מוסף האושר של מעריב

הדרך האושר

גיליון מס' 15

עורך יום: אבנר אברחמי • עורך לילה: דודו גבע

לגיליון זה מצורף גרזן פלסטיק מצפצף

מהו האושר?

(מישאל עם)

ו׳ונן ישי כפר הרא״ה:

"האושר הוא הנקמה, הנקמה היא חדה, החוד זה העוקץ, העוקץ זה הדבש, הדבש הוא מתוק, המתיקות היא הנקמה המתוקה... שהיא האושר!"

ר׳בקה לב, ציירת וגימלאית, נהריה:

"האושר הינו חוויה מרגשת השוטפת את גופנו, מוחנו, ונשמתנו בפרץ של שמחה אלוהית (חוויה המזוהה ע״י כל אחד בקלות) ומקורותיה מרובים:
א. אהבה.
ב. חוויה אסתטית (אומנות, מוסיקה, דת).
ג. שמחת חיים.

מ׳יכ׳ה שור, בת 17.5, אלפי־מנשה:

האושר הוא:
– אהבה.
– שמים תכולים.
– אוכל של אמא.

ידידיה לוין, מורה לשעבר, רח׳ ביאליק 161/18, באר־שבע:

ה יה היה
ד וד אחד ושמו
ר פול
כ ל מאוויו – לקנות דירה.

א ולם בעפולה
ל א מצא!

ה וא החליט לבסוף,
א ולי אמצא בתל־עדשים
ו כך יצא מאושר ב...
ש ני העולמות.
ר אשונה האהובה ושניה האשה!!!

(ומצטערת שאין לי תמונה)

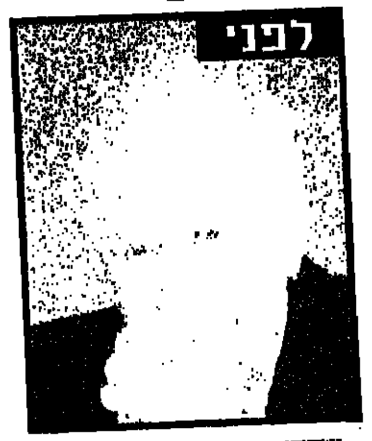
יאיר מרקוביץ, דובר "נוער־צומת", חיפה:

"האושר, עבורי, הוא חיים במצב של שמחה וכייפיות תמידיים. חתימת הסכם שלום כולל עם מדינות ערב, חיים תחת שילטון יהודי באיי השלמה ורוב יהודי ביש״ע – יהווה אושר גדול עבורי. רגע מאושר בחיי יהיה גם כשתיפול ממשלת השמאל".

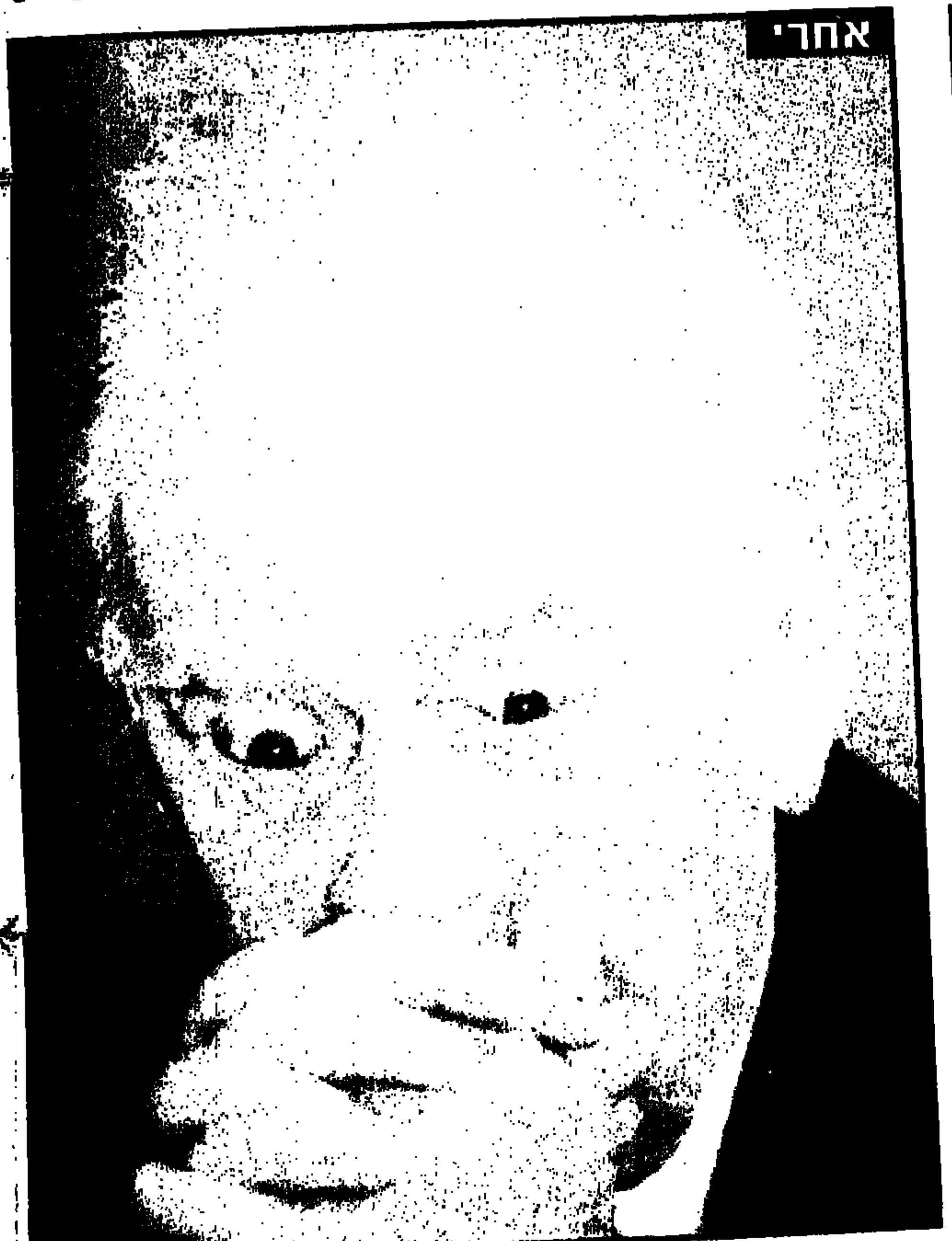
♥ קוראים שמעוניינים להגדיר "מהו האושר" מתבקשים להביא דוגמא מקורית כלי להזכיר יום חדש ושמש זורחת (הענין מוצה). את ההגדרה יש לשלוח בצרוף תמונה, למערכת "הדרך אל האושר" רח׳ קרליבך 2, ת״א.

רבין רוצה עיניים כמו של פרס

לפני



אחרי



עיבוד מק: אלדד זקוביץ

לאחר הצלחת הניתוח הקל שערך שמעון פרס בעפעפיו, ולאור המיקום הגבוה שתפס בדרוג הגברים המושכים בישראל, שוקל גם ראש הממשלה שיפור דומה. הפרוייקט הוטל על כתפיו של מנכ״ל משרד רוה״מ המסור, מר שמעון שבס, והוא זה שהביא עשרות דוגמאות של זוגות עיניים, כולן פופולאריות בציבור. זוג אחד, המופיע בתמונה, נבחר ע״י ראש הממשלה.

בתמונה: ראש הממשלה מנסה את עיניו החדשות

סיפוק בירושלים ובטונים

הנורבגים ישקיפו על חברון מאוסלו

בכך נפתרה בעיית ביטחונם האישי

הדלפה

פתרון שאלת ראש הממשלה לחידון התנ״ך העולמי לנוער יהודי–בידינו!!

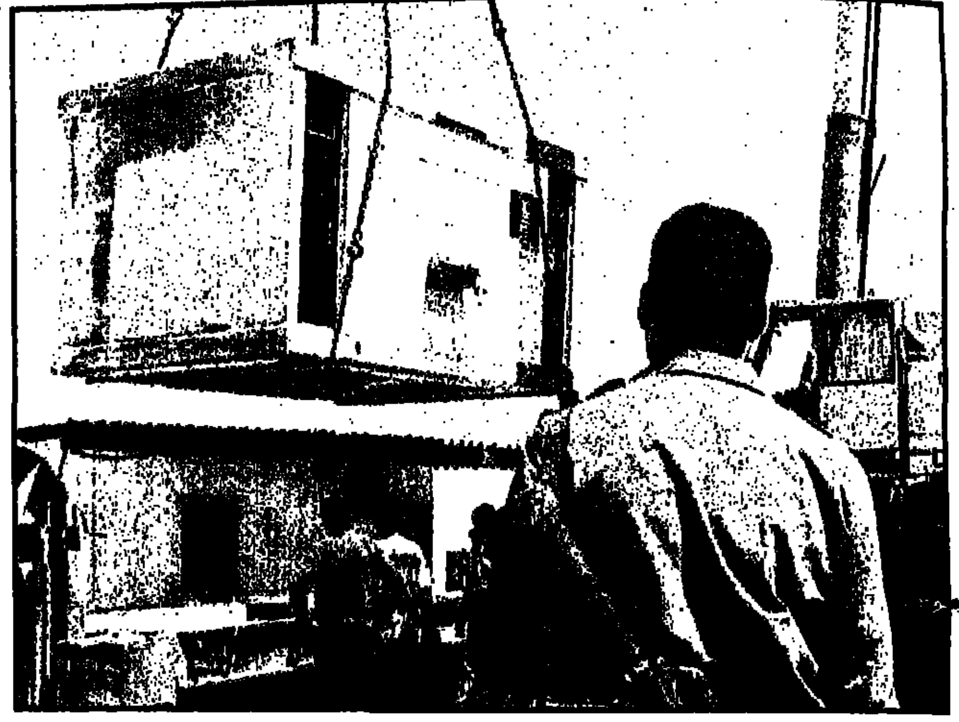
מלכים א׳, פרק י״ז, פסוק ג׳!

קרא בגיליון יום העצמאות של "הדרך אל האושר":

חשופים בצריח

5 מואזינים מאיזור רמאללה מדברים ברמקול על חוויות מהאינתיפאדה

תושבי׳ עזה מתלוננים: הצבא יצא והותיר חשבונות טלפון במיליונים



עם פינויים של בסיסי צה״ל מעזה ומיריחו, גילו התושבים הפלסטיניים לתדהמתם חשבונות טלפון, ארנונה, ומיסי ועד־בית בלתי משולמים – במיליוני שקלים. מתברר שחיילים ניהלו שיחות לחו״ל בלי חשבון, ביזבזו מים חופשי, והשאירו בוילר פתוח כל החורף. "אנחנו לא מתכוונים לשלם גרוש", הכריזו תושבי מחנה הפליטים ג׳בליה ויצאו לשרוף צמיגים לחג.

הפלסטינים הוציאו צו עיכוב יציאה נגד צה״ל. מי ישלם עבור כל השיחות ל־7056?

בלעדי: האושר באזורנו

שלושה סטודנטים במיכללה האיסלאמית רצחו את הדיקאן בתור מיבחן קבלה לתואר שני

זכו בציון "עובר" למרות שהעתיקו עבודה משנה קודמת

פשרה: הסטודנטים לרפואת שיניים יקבלו ציון "עובר" בתנאי שיעשו את הסטאז׳ בארצות העולם השלישי

זעזוע בקרב יבואני הרכב היפאני

פועלים תאילנדים אכלו סובארו סטיישן

לאחר שסיימו לאכול את חתוליו של מנהל העבודה, צביקה, ולא מצאו את הכלב שלו (מגזע דיורט אפגני) חיסלו פועלים תאילנדים, הידועים בחריצותם, את הסובארו סטיישן של מנהלם. שעה קלה מאוחר יותר הגיע צביקה (בתמונה), ונותר המום נוכח שרידי מכוניתו. "רק אתמול החלפתי 4 צמיגים רדיאליים", קונן.

גם חוקרי המשטרה המנוסים ביותר נדהמו מהמראה

שני פלסטינים שלא נישמעו להוראת צה״ל טוענים שפעלו על־פי הוראת רבני המפד״ל

צחק, שתית אותה!

קרא בשבוע הבא ב הדרך אל האושר

♥ 4 מובילות חברתיות שנישאו ל־6 מובילי־טנקים מספרות על ימי הציפיה במלחמת ההתשה. מיוחד ליום העצמאות.

אמני העולם מגיבים

והפעם: דגה

רגע של שיר

הייתי בעפולה, הייתי באילת.
ובשמורת החולה מצאתי לי מיקלט.
חשבתי לעצמי, הכל עוד אפשרי,
כל עוד אנחנו כאן שרים!
(ורק המשקיפים הנורבגיים)

הכל פתוח, עוד לא מאוחר
מצב הרוח ישתפר מחר
זה יתכן, זה אפשרי,
כל עוד אנחנו כאן שרים!

לקוראינו

גרזן פלסטיק מצפצף

משה כעס – משה טעה

"ויקחו בני אהרן משה ואביהוא איש מחתתו ויתנו הבן אש וישימו עליה קטורת, ויקריבו לפני ד' אש זרה אשר לא ציווה אותם. ותצא אש מלפני ד' ותאכל אותם וימותו לפני ד'"

(ויקרא, י', א־ב)

נפתלי קראוס

"ואת שעיר החטאת דרוש דרש משה והנה שורף ויקצוף על אלעזר ועל איתמר, בני אהרן הנותרים לאמור: מדוע לא אכלתם את החטאת במקום הקודש, כי קודש קדשים היא ואותה נתן לכם לשאת את עוון העדה לכפר עליהם לפני ד'?! – – – אכול תאכלו אותה בקודש, כאשר צוויתי. וידבר אהרן אל משה: הן היום הקריבו את חטאתם – – – ותקראנה אותי כאלה ואכלתי חטאת היום – הייטב בעיני ד'? וישמע משה וייטב בעיניו" (ויקרא, י', ט"ז־כ').

תקלה – או שרשרת של תקלות – ארעה ביום חנוכת המשכן. נדב ואביהוא, שניים מארבעת בני אהרן, שזה עתה נתמנה כהן גדול, הכניסו "אש זרה" ומצאו את מותם לפני ד'. כאילו זרם חשמלי היכה בהם.

עוד אהרן שרוי באבלו על הטרגדיה הנוראה, שומע־לא־שומע את דברי הניחומים של משה אחיו "...הוא אשר דיבר ד' לאמור: בקרובי אקדש ועל פני כל העם אכבד" והוא מתעטף בשתיקה כבדה – "וידום אהרן" – שיש בה גם סימני שאלה לא מעטים וגם קבלת־דין ממושמעת. לאחר מכן באות הוראות לכהנים איך לא להתאבל, לא לעזוב את המקדש כשהם אוננים [שמעו שמת להם קרוב משפחה וטרם נקבר] ולא לשתות יין ושיכר בבואם לשרת בקודש. כאן אנחנו מגיעים לסוגיה שהיא עיקר עיוננו הפעם:

משה בדק את סדרי עבודת הקודש באותו יום, והתברר לו, כי שעיר החטאת "שורף" [נשרף] ומשה נזף על כך בשני בני אהרן ובא אליהם בטענות קשות: מדוע לא אכלו את בשר הקרבן כנדרש? יש מפרשים, כי משה התכוון לנזוף באהרן, כי הרי הוא שנשא – בהיותו הכהן הגדול – ב"אחריות המיניסטריאלית", אך משום כבודו כיוון דבריו אל בניו "הנותרים"; רמז למה שארע לאחיהם, נדב ואביהוא ואזהרה שלא יקרה להם דבר דומה.

זו פרשה סתומה, שרבו בה סימני השאלה: באיזה חטאת מדובר ש"שורף" ובדיוק באיזה תאריך זה קרה; מה השיב אהרן ומדוע הוטבו דבריו בעיני משה. אך קודם כל נראה מה פירוש "ויקצוף משה" ומהן התוצאות של כעס בלתי מבוקר זה.

■

אחרי שכבר יודעים אנו מה גורם הכעס אפילו לענק־הרוח כמו משה, הבה נראה מה היתה הבעיה עם החטאת ש"שורף". ובכן, קשה לרדת לעומקה של הפרשה לפי פשוטו, וחייבים להזדקק לפירוש המדרשי: – – – כיוון שכעס משה, נתעלמה ממנו הלכה שאונן אסור לאכול בקדשים...

"וידבר אהרן אל משה" (ויקרא, י', י"ט): "אמר לו: היום מתו בניי והיום אקריב קרבן?! היום מתו והיום אוכל בקדשים?! ומיד דרש אהרן קל וחומר למשה: ומה מעשר הקל, [שהוא מ"קדשים קלים"], אסור לאונן לאכול בו, חטאת שחמורה, אינו דין שיהא אסור באונן?! מיד "וישמע משה וייטב בעיניו" (שם, שם, כ'); הוציא כרוז לכל המחנה ואמר: אני טעיתי בהלכה ואהרן אחי בא ולימד אותי..." (שמות רבה, י"ג, א').

■

איור: אלכס טבשונסקי

רש"י מפרש, כי שלושה שעירי חטאות הקר... בו ביום: שעיר של ראש חודש, יען כי היה זה ר"ח בניסן, שהוא היה היום השמיני למילואים ולחנוכת המשכן; שעיר של נשיא שבט יהודה נחשון בן עמינדב ושעיר־עזים לכפר על העדה. זו ש... ולא אכלוה היתה חטאת של ראש חודש, כי ... ציווי לדורות ולכן חשבו – בצדק – שאין ... רשות לאכול אותה כאשר הם שרויים במצב ... קרם־אבלות [אוננות, שנמשכת עד שהמת ... לקבורה]. בתלמוד יש מחלוקת אם לא אכלוה ... שנטמאה או בשל האוננות (זבחים, ק"א, א'...) נחלקו הפרשנים על עצם זהותו של השעיר ... היום שבו כל זה קרה.

פרשנים פשטניים אומרים, כי הכוונה ... לחטאת שהיא "שעיר העם", שבא לכפר עליו ... נ', אברבנאל ועוד וכן עמוס חכם בפירושו "דעת מקרא"). רשב"ם, הפשטן בדרך כלל, מעיר ... בדיפלומטיות לאקונית: "ואת שעיר החטאת... חכמים פירשו בשעיר של ראש חודש, שהוא ... דורות, אבל שעיר העדה ושעיר נחשון נאכלו..."

הכועס – כאילו עובד עבודה זרה

רז"ל הפליגו בגנותה של מידת הכעס, באומרם: "כל אדם שכועס, אם חכם הוא, חכמתו מסתלקת ממנו ואם נביא הוא – נבואתו מסתלקת ממנו" (פסחים ס"ו). ומר סיפה הגמרא (שם) ש"כל אדם שכועס, אפי' לו פוסקים לו גדולה מן השמים, מורידין אותו". ועוד אמרו: "כל הכועס – – – משכח תלמודו ומוסיף טפשות וכן בידוע שעוונותיו מרובין על זכיותיו" (נדרים, כ"ב). הזוהר (קורח, קע"ט) אפילו מפליג ואומר, כי "כל הכועס – כאילו עובד עבודה זרה"!

מובן, שאין לומר כי משה רבנו היה כעסן ורגזן מטבעו. נראה, שאיבד לפעמים את סבלנותו כאשר נתקל באטימות האופיינית לאנשים קטנים שסבבוהו. אולם כיוון שהקב"ה מדקדק עם הצדיקים כחוט השערה, נרשמו ותועדו טעויות שלו, שנבעו, תמיד, מהכעס שאחז בו. המדרש (ספרי, מטות, קנ"ז) מונה לפחות שלושה מקרים שבהם רגז משה רבנו ובא לכלל טעות. אחד מהם הוא המקרה שלפנינו.

שני המקרים האחרים: במי מריבה, הצליחו להרגיז את משה עד כדי כך שהטיח בהם "שמעו נא המורים, המן הסלע הזה נוציא לכם מים?!" (במדבר, כ') והתוצאה היתה, שמרוב כעסו הכה על הסלע, במקום לדבר אליו, כפי שנצטווה. ובשל כך אף נענש ולא נכנס לא"י. במסע העונשין נגד מדיין נאמר "ויקצוף משה על פקודי החיל..." (במדבר, ל"א, י"ד). הוא בא אליהם בטענה קשה בעניין השבויים שלקחו, וכיוון שבא לכלל כעס, בא לכלל טעות ונשתכחו ממנו הלכות גיעולי כלי נכרים, ומשום כך וכה אלעזר הכהן שבשמו נמסרו בתורה דינים אלה.

בעוד מקום אחר מצינו שמשה התרגז: כאשר ציווה שאיש לא יותיר מן המן למחרת בבוקר – כדי להרגילם בבטחון בב"ה – ונמצאו אנשים שהותירו, הוא כעס עליהם (שמות, ט"ז, כ') ו"כיוון שכעס, שכח לומר להם שילקטו ביום שישי שני עמרים לאחד, כיוון שהלכו ביום השישי ולקטו, מצאו כפליים, והנשיאים הזכירו למשה את הדבר..." (שמו"ר, כ"ה, י').

מפרש, איפוא, כסבו, רש"י. ייחודי ותריג פירושי תרגומו של יונתן ב"ע, האומר, כי אהרן ובניו שרפו את כל שלוש החטאות ומשה דרש על חטאת העם ו"רתח" על בני אהרן.

■

לפי פירושו של שד"ל נסמכו טיעוניו של אהרן לא על ההלכה, אלא על מצב רוחו אחרי מות בניו ועל הרגשתו שהוא נזוף ואינו רצוי לפני המקום וממילא לא תוכל אכילת החטאת למלא את יעודה, שהוא לכפר על העם.

ומפני מה לא הסתפק משה רבנו בהודאה בטעותו, אלא אף "העביר כרוז במחנה" ולפי המדרש שהזכרנו? "ללמד לחכמי הדור הדורות, שלא יהא אדם גדול בוש ונרתע מלהודות בטעות הוראה, שהרי משה רבנו גם כן טעה..." והנצי"ב ב"העמק דבר".

עיריית תל-אביב-יפו
האגף לשרותי רווחה
אם אתה מחפש אתגר ורוצה לעזור
בוא להתנדב בליווי תעסוקתי לאסיר משוחרר
אנו מחפשים מתנדבים/ות בעלי
כוח רצון והתמדה | תבונה ואיכפתיות
סמכותיות והחלטיות | אמינות
הדרכה וליווי ע"י אנשי מקצוע מובטחת
נא לתאם פגישה בטלפון:
5218079, 5218313, 5218109 עם פלורוס בן דב
5182663 עם אורי יפה

"ידידותי לסביבה" אלבום חדש לשמוליק קראוס
עם: "בית הערבה", "תני לי" – דואט עם מזי כהן, "המקום הכי נמוך" ועוד.
האלבום החדש עכשיו בכל חנויות התקליטים מבית "הד ארצי"

נפתחה ההרשמה
לשנת הלימודים תשנ"ה
במרכז ההשתלמויות
הקורסים מיועדים לאנשי חינוך והוראה ולקהל הרחב
מתאים במיוחד למורים בשנת שבתון
במרכז קורסים מתקדמים להנחייה והדרכת מורים בהשתלמויות בית ספריות
פרטים על הקורסים הנפתחים ובקשה למשלוח ערכת הרשמה אפשר לקבל באמצעות פניה בטלפון: 03-6902348/47/46/66/32
או ע"י פניה בכתב למזכירות מרכז ההשתלמויות במכללה – דרך נמיר 149 ת"א 62507
מכללה לחינוך סמינר הקיבוצים ת"א

פלוס — יעקב השקרן

הוויכוח אם הספרות יכולה, וצריכה, לעסוק בשואה, הוא ויכוח ישן. מכל מקום, נזכרתי בסופר, המוכיח שאפשר לכתוב סיפור בדיוני על השואה, בלי לעורר אנטגוניזם. זהו יורק בקר, שספרו "יעקב השקרן" (יצא בזמנו ב"עם עובד") הוא יצירה נפלאה, המצליחה, דווקא בדרכה המיוחדת, לגעת בזוועות השואה. בקר, יהודי גרמני, מספר על יהודים בגיטו החיים על זמן שאול, ממתינים למוות הבלתי נמנע. והנה יום אחד פושטת שמועה שלאחד היהודים, יעקב, יש רדיו. הרדיו הוא המעיין שדרכו זורמות ידיעות על התקדמות הרוסים, הוא הצוהר לעתיד. ליעקב אין רדיו, אבל ליבו לא נותן לו לגזול מהנידונים למוות את ניצוץ החיים והוא ממציא ידיעות אופטימיות על התקדמות הרוסים. השקר הופך לאמת והאמת לתקווה. מרגש.

אריה סמו

מינוס — קיטש ומוות

בשבוע שחלף עלה לאקרנים סרטה של ניצה גונן, "אבא'לה בוא ללונה פארק". סרט נוגע ללב, כמו שאומרים. תעודה אנושית מצמררת. דור שני לשואה. משפחת וילוז'ני מתפייסת אחרי שנות שתיקה ארוכות ורועבות. קמפיין יחסי הציבור היה עתיר דמעות ותקף בכל החזיתות. התקשורת אוהבת את וילוז'ני ובצדק: שחקן מחונן וגדול הסטנד־אפיסטים בציון אחרי הרב באינ"ד. אחרי "משרתם של שני אדונים" גילה וילוז'ני את תפקיד חייו: "הליצן הבוכה". אני בטוח שאביו של וילוז'ני סוחב מטען כבד מהשואה. כנראה שגם היו לו חרא של יחסים עם בנו השובב. אבל מי שלוקח איתו במאית וצוות צילום למסע פיוס משפחתי במחנות השמדה, מזכיר לי ספר שנקרא "קיטש ומוות". אותי זה בעיקר מביך.

אירי ריקין

משלי תמוז

שלוש נובלות של תמוז, היוצאות עתה לאור במהדורה חדשה, מפנות את תשומת־הלב לסופר שהלך לעולמו לפני חמש שנים. גדעון תלפז, שהכיר את הסופר, כותב עליו ועל הספר

גדעון תלפז

בנימין תמוז, הפרדס, משלי בקבוקים, פונדקו של ירמיהו, כתר, 217 עמ'

בנימין תמוז היה רקונטר מלידה. חלק ניכר מהפגישות השבועיות שלנו בישיבות המערכת של המילון האנגלי־עברי המיתולוגי של אוקספורד – שאולי לעולם לא ייצא לאור – ברחוב סנט ג'יילס 45 באוקספורד, הוקדש לתחרות מרתונית של סיפורי בדיחות ומעשיות בינו ובין נקי דוניאק, עורך המילון – רקונטר עולמי בזכות עצמו – על טהרת האסוציאציה, גילום אינסופיותה של המילה, חריפות הביטוי ורעננותו הנצחית של הסיפור. כל אחת מהבדיחות שהשניים הללו שלפו בהתמודדות אינטלקטואלית מרהיבה צפנה בחובה הוויה שלימה והקפידה בה בעת על בניית המתח, ליטוש הפרטים, הדיוק בעיתוי, הלשון העסיסית, כל אחת ואחת סיפור קצר בתמציתו. עסקנו במלים, הסברנו, הגדרנו, סיווגנו, תרגמנו אותן לשם הכללתן במילון – הרי נפגשנו בחדרון ההוא בקומה השניה שמעל לרחוב ההומה כמילונאים – ומלים היו אהבתנו, נשמת אפנו, העולם שאותו חיינו, מלים עבריות, מלים אנגליות. אבל אהבת המלים היתה פועל יוצא מהיותנו סופרים.

את סיפוריו של בנימין תמוז הכרתי ואהבתי שנים רבות ולא הייתי זקוק לשמוע אותו בסנט ג'יילס או בבקתה שלו בירנטון, כשכל ארוחה שלשמה הוזמנתי לשם – והוא אהב לבשל ולדבר על מאכלי גורמה ויינות מובחרים וגם בתחום זה ניטשה תחרות עזה בינו ובין דוניאק הזקן – היתה עילה לגילגול סיפורים ואנקדוטות, כדי לעמוד על היכולת הנאראטיבית שלו. הזכרון מעורר הקנאה שבו לגבי טקסטים ספרותיים בשפות שונות שאותם שינן על־פה, הידע הלינגוויסטי שלו, תאוות האספנות שלו – בעיקר ספרים עתיקים ויצירות אמנות לא נודעות – והחוש המסחרי המפותח שלו לקנות בזול ולמכור ברווח ניכר, אהבתו למוצרט ולשכיות חמדה, כל אלה הפעילו את הג'נטלמן המעודן, הסווירי שבו, הג'נטלמן האירופי המתגדר באנינותו. הוא לא הצטרך לעמול קשה על התדמית הזאת.

הוא עורר רושם בזולת שנהנה מחיים טובים לאחר שנים ארוכות של שעבוד מר ומעיק כעורך מוסף ספרותי בתנאים מאוסים עליו, עול שאותו פרק סוף־סוף בחדווה עצומה ויצא לחופשי, ואל לונדון עירו האהובה. רושם הנהנתנות הזאת מסביר אולי מדוע התפלאתי בכל פעם מחדש לשמע הנימה הפסימית האפלה, המרירה, שליוותה כמעט את כל התבטאויותיו. האיש היה חדור תחושה אפוקליפטית נחרצת, חזה שואה חדשה העומדת ליפול עלינו, וכשהיינו מגיבים בעצב מן המרחק הפסטורלי של אוקספורד על המתרחש בארץ, היה מכריז בוודאות: מה אתה חושב, מכינים אותנו לשחיטה! התחושה הפסימית הזאת חילחלה ליצירתו, והיא מורגשת היטב בכתיבת שלוש הנובלות המכונסות בספר זה, המבטאות במקובץ היבטים שונים של השקפת עולמו ואישיותו התרבותית של תמוז, של יצריו ויצרוניו ויצירתו.

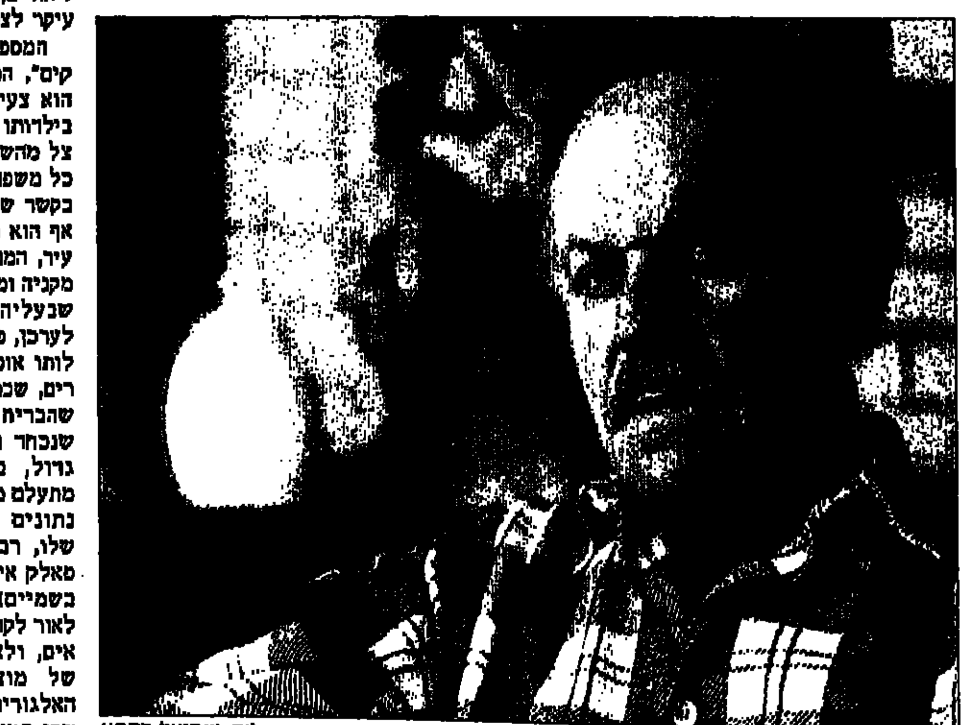
אם "הפרדס" משקף את דעתו על הזיקה שבין היהדות והמזרח – ארץ־ישראל, "משלי בקבוקים" משקף את תפיסתו על הזיקה שבין היהדות ותרבות המערב – גרמניה ואנגליה, ו"פונדקו של ירמיהו" משקף את חרדתו מפני הזיקה שבין היהדות והמיליטנטיות החרדית. דא עקא, בכל שלוש הנובלות משהו השתבש. האמן הרגיש שבסופר – שהיה כפי שאמרתי לעיל בעל יכולת סיפורית נפלאה – הוכפף במתכוון לדחף דידקטי מוטעה שהשתלט על הסיפור והפך לקו המרכזי בו. התוצאה: קיצוץ כנפיהן של הנובלות בכל פעם שעמדו לפרוש אותן ולהמריא.

יש ללשונו של תמוז צליל נעים, רך, מלודי, עם חן של ימים עברו. היא קולחת צחה, עשירה, חמימה, חושנית. אהבתו את השפה העברית לוהטת. הוא מתרפק עליה, מתענג בה, מתנה עמה אהבים בכל משפט שהוא פולט מקולמוסו, והיא מתמסרת לו בהנאה. קל לזהות בה אמנם את השפעת עגנון, שמפינתו הירושלמית הקטנה הטיל את צלו הכבד, החור־נק, על שני דורות של סופרים ישראלים שתימרנו פירפרו להחלץ ממנו. תמרוניו של תמוז היו מעניינים. עגנוניותו, הבולטת במיוחד בנובלה שנכתבה ראשונה, "הפרדס" (1971), מתבטאת לא רק בלשון הסיפור כי אם גם בנימתו של האני־המספר, איש פשוט שיותר משהוא תמים הוא מיתמם ומשתאה, דמות של מספר שהיתה חביבה מאוד על תמוז, ראה אליקום ברומנים שבהם כיכב.

נדמה לי כי כנעניותו של תמוז שהלכה ופחתה במרוצת השנים הגיעה לסיומה ב"הפרדס". אני זוכר את נימת קולו כשהביע באוזני באוקספורד את חרטתו על שעיברת את שמו, ובפרט לשם בה כנעני. רצונו לחזור לשורשיו הקדם־כנעניים, שורשיו האירופיים, בלט בנובלה שפירסם שנה לאחר מכן, "משלי בקבוקים" (1972), בה מצאה ביטוי הצהרתי זיקתו האמביוולנטית לישראל ולגולה.

"הפרדס" התחיל כאגדה ריאליסטית שמשמעותה המיסטית נרמזת בשמה, סיפור־חידה מקסים, רווי נוסטלגיה ארצישראלית, ואילו נשאר כך ומחברו לא היה מכביד עליו בנטל כבד של אלגוריה דידקטית המתייחסת לקיומנו בארץ־ישראל, ייתכן שהיה מתממש כיצירת מופת קטנה. אך תמוז, כיצר שגבר עליו, החליט להפוך את הנובלה הזאת לסיפור היסטוריוסופי אריפלי יומרני המקיף תקופה שבין מלחמת העולם הראשונה ומבצע סיני, והעוסק ביחסים שבין יהודים וערבים וזכותם על הארץ. כל זאת במסגרת עלילה שגיבורתה אשה מסתורית, אילמת יפהפיה שאין לומן שליטה עליה, הנשואה ליהודי אך מתמסרת לאחיו הערבי, ולאחר שבנה, הצבר הפלמ"חניק – שאביו הוא אולי דווקא הערבי – הורג את הערבי, היא מתמסרת לבנה.

סיפור דרמטי זה נגול מפי עד ראיה, אגרונום זקן, איש כושל והרוס, שהפרדס ביפו בו טיפל הושמד על־ידי הארבה בימי מלחמת העולם הראשונה, ומאז נשתבש קמעה. הוא מביט עשרות שנים אחורנית, מתערב בעלילה ללא הרף, מעיר, מגיב, מסביר, מקשר, תוך שהוא מזהיר את הקורא מפני מתן אמון מלא בחוות דעתו, ומכוון את תשומת לבו של הקורא לדמותה הפלאית של האשה, הנשארת בצל, פאסיבית, ואף־על־פי־כן גורלות כולם תלויים בה, והיא כמובן האנשה של נשמת ארץ־ישראל המתמסרת גם ליהודים, גם לערבים, וכי־עיקר לצברים הנפלאים.



בנימין תמוז. היה חדור תחושה אפוקליפטית נחרצת

צילום: שמואל רחמני

המספר ב"משלי בקבוקים", המתרחש בלונדון, הוא צעיר יהודי שהוברח בילדותו מגרמניה וכך ניצל מהשואה שבה נספתה כל משפחתו. סיפורו עוסק בקשר שלו עם יהודי זקן, אף הוא ניצול שואה. הצעיר, המבקש לעשות כסף מקניה ומכירה של תמונות שבעליהן אינם מודעים לערכן, פוגש בזקן שבבעלותו אוסף גדול של ציורים, שכמותם הוא מחפש, שהבריח עמו מן העולם שנכחד בשואה. זה אוצר גדול, בלום, אך הזקן מתעלם ממנו, וכל מעייניו נתונים לציפור הנפש שלו, רבעון באידיש "א פאלק אין הימעל" (אומה בשמיים), שהוא מוציא לאור לקהל אפסי של קוראים, ולאהבתו למוסיקה של מוצרט. משמעותו האלגורית של הסיפור – שבו תמוז, אספן האמנות, תיאר את לונדון המוכרת לו מזווית ראייה זו – גלויה לעין. תמוז, שכיהן כנספח תרבות בלונדון, לא התאפק מיריית חיצי לעגו בישראלים עובדי השגרירות ואחרים, שבלי־היטותם נפלו בפח של נוכלים וקנו תמונות חסרות ערך (עמ' 97), או בו עצמו בתארו נספח תרבות של שגרירות ישראל שקנה חוברת של הרבעון האידי וסרב לקבל חצי לירה עודף שהגיע לו והיה גא בנדבנותו (עמ' 107).

לטעמי, הנובלה "פונדקו של ירמיהו" (1984), סאטירה עתידנית, מתחכמת אודות השתלטותם של החרדים על החברה הישראלית, נופלת בהרבה מקודמותיה, משום שבה לא השכיל תמוז לרסן את יצרו הסאטירי ונתן לו יד חופשית, תוך שהוא נסחף בחד־צדדיות מטוכנת לטווית עלילה, דמויות ומציאות, שכשרונותיו האמנותיים, שליטתו בניואנס ורגישותו הפסיכולוגית שעליהן תפארתו לא היו יכולים לבוא בהן לידי מיצוי. תמוז ניסה כאן להיות סוויפט או אורוול, במהדורה ישראלית, אבל חרף נטיותיו הטבעיות בכיוון זה הוא לא קורץ מחומר המתאים ותכל שניסה, יהיו אשר יהיו ההשלכות האקטואליות הקודרות של הנובלה הזאת.

למען האמת ההיסטורית ראוי לציין כי באחרית ימיו הביע תמוז חרטה על שהתיר לנטיותיו הדידקטיות־אלגוריות ורימה חופשית בכתיבתו. אלא שכאשר השמיע את הדברים האלה מאוחר היה להחזיר את הגלגל אחורנית, הנזק נעשה. ■

אשר רייך

הרמוניה

עדיין לילה. עודני כבול
לכף־בית האותיות

כאל אזקים. רק שקט מעבה כזה
יכול להאיר לי מלה לבדה
מוזהרת משלל צלילותיה.

אני רואה אותה עד העצם,
עד לקצות השרש.
פתאם היא נכפלת.
היא כבר שתים.

האזן האחת של קולי
שומעת צללי לילה
זוחלים לארך הדקדוק העברי.
לפני על הדף שלש מלים.
בעוד רגע יהיו יותר.

עכשו כבר נתן לראות הרכבן
ריח כחל של ירח. כך נעשיתי
מודע לכאב הפלאי נשמע של
החשך. שמש של לילה. המלים זורחות.
עכשו את יוצאת משנתך אלי
ונכנסת לשיר.

יוסי דז

נסיעה בנתיבי אילון

אורות הרכבים עלו, עוד לילה.
מתפתח עוד לילה –
נחש תאורה זחל
מחשך האוניברסלי של גוש דן.
חתול צמא תמם מצפרניו
את הנחל שמתחת לכבישים,
ומנגד – פורשת היהלומים עומדת
כמו ציור של רפאל
מולע וזולל את הכבישים.

וכאשר עליתי על הנתיבים הגדולים
התחלתי מהרהר באשתי
ובתבונת מעשיה הנקביים:
כיצד היא סולקת מגופי
את כל המחשבות והחשדים
ואיך היא נוטלת בידה
את כל ההרס של הזינון ואורים המשחרים.

מתוך ספר העומד לצאת לאור ב"ספרית פועלים"

"הפסנתר", הספר בדרך

רומנים ידועים יותר וידועים פחות מעובדים לקולנוע ולא פעם מזכים סופרים נשכחים בתהילה מחודשת. במקרה של "הפסנתר", סרטה עטור השבחים של ג'יין קמפיון, קרה תהליך הפוך. הסופרת הבריטית קייט פולינג'ר לקחה על עצמה פרוייקט מטורף – הפיכת הסרט לרומן בתוך ששה שבועות. לחץ הזמן נבע מכך שהמו"ל רצה שהספר ייצא באר"ב במקביל לטקס הענקת פרסי האוסקר.

במאמר המתפרסם ב"אובזרבר" הבריטי תחת הכותרת "כיצד החזרתי את 'הפסנתר'", מספרת קייט פולינג'ר על המבצע הבלתי אפשרי כמעט. קמפיון עצמה התחילה לכתוב גירסה ספרותית, אבל הפסיקה אחרי שני פרקים. הזמן בער ולפולינג'ר ניתן "דד ליין" של ששה שבועות. היא הדהימה: תוך שבוע כתבה טיוטה ראשונה, הספק של 10,000 מלים ליום. העולם, היא כותבת, נראה מחולק לשונאי-"הפסנתר" ולאוהבי-"הפסנתר". לה אין מושג אם אהבה את הסרט כשצפתה בו לראשונה. זה היה אחרי שכבר נפגשה עם ג'יין קמפיון וקראה את שני הפרקים הראשונים שכתבה, ואת התסריט. בצפיה שניה אהבה את הסרט. עד היום ראתה אותו 350 פעם, והיא מודה שקצת התעייפה.

היא יוצאת נגד מבקרים הטוענים כי "הפסנתר" אינו אלא גירסה משוכללת לסיפור טרזן וג'יין, כאשר טרזן הוא ביינז (השחקן הארווי קייטל), פרא אציל, אדם לבן והגון מתחת לכתובות הקעקע שעל פניו. ההשוואה נובעת, לדעתה, מן הסיפור הקולוניאלי הטבוע בסרט, אך זהו לדעתה גם חלק מקסמו. סיפור טרזן וג'יין סקסי מיסודו, "הפסנתר" ספוג ארוטיקה, ומה רע בכך, היא שואלת.

מעבר למשחק הנפלא, לנופים ולצילום, פיתחה פולינג'ר הערכה לתלבושות, התאהבה בכלי החרסינה ובמיצנפות, והיא אומרת שהיא חומדת את הפסנתר. הבעיה האמיתית בכתיבת רומן על-פי סרט – מעבר לקשיים הברורים מאליהם – היא איך לתאר את סצינות הסקס ועדיין להשאר בגבולות התקופה, איך להעביר את דקויות מחשבותיה של עדה האילמת (הולי הנטר) ואיך לעשות את כל זה בששה שבועות. הבעיה האמיתית היתה, לדבריה, איך לשכוח את השחקנים. קשה לצפות ב"הפסנתר", היא אומרת, במנותק מקייטל, הנטר וסם ניל, שחקנים ששיחקו גם בסרטים אחרים.

המו"ל האמריקני, "הייפריון", רצה ממנה רומן עניני ולא תערובת פוסט-מודרנית של נראטיב משולב בפרשנויות, וגם לכך היתה צריכה להתאים את עצמה. ההתעסקות עם אנשים הקשורים בתעשיית הקולנוע היוותה עבורה חידוש. יש להם המון כסף, היא אומרת, והם עשו בשבילה הכל, החל בפקסוס כתב-היד כולו, פעמיים, אל ג'יין קמפיון באוסטרליה ועד לשכירת עוזרים שהלכו לספריה הבריטית וערכו בשבילה את המחקר הנחוץ. היא היתה אומרת להם שהיא צריכה משהו על לוויתנים, ובסוף היום היה מגיע אליה שליח על אופנוע עם ערימה של ספרים וחומר מצולם.

תהליך הכתיבה, אומרת פולינג'ר, היה הדבר הרחוק ביותר מהנסיון האישי שלה בכתיבת ספרים. עמ-

"הפסנתר". ניצול של הצלחת הסרט

דו לרשותה התסריט, סרט וידיאו של "הפסנתר" ושני הפרקים שקמפיון כתבה. הסיגנון והטון נקבעו עבורה מראש ותפקידה היה למלא את החסר: מיהו אביה של פלורה, בתה של עדה? מדוע עדה מסרבת לדבר? איך סטיוארט (סם ניל) מרגיש כשעדה מפתה אותו לילה אחד במיטה? איך עדה וביינז יכלו להרשות לעצמם את הבית הגדול בנלסון, בסוף? את התשובות לכל אלה המציאה בכוחות עצמה.

כאשר הסתיים הפרוייקט המרתוני, ושמה יתנוסס על עטיפת הספר אי שם מתחת לשמה של ג'יין קמפיון, תחזור קייט פולינג'ר אל הרומן שעליו היא עובדת כבר שנתיים, בתקוה שדבק בה משהו מן המהירות והתזזית שליוו את כתיבת "הפסנתר". יחד עם הסיפוק, היא מודה שהיה לה קצת מרכא למכור כך את נשמתה. "סופר להשכיר" מעורר אסוציאציות לא טובות, כי זה מה שעשו סופרים שנסעו להוליווד ונהיו שם אלכוהוליסטים ונכשלו. היא מתנחמת בכך שהיא, לעומתם, עדיין באנגליה הגשומה.

"הפסנתר" יראה אור באנגליה ב-21 באפריל, בהוצאת "בלומסברי". ■

סוד הקסם הנעלם

רמי קמחי

הספר: סוד הגן הנעלם, פרנסס הודג'סון ברנט, תרגום: אוריאל אופק, הוצאת יסוד
הסרט: סוד הגן הנעלם, הפקה: פרנסיס פורד קופולה, בימוי: אניישקה הולנד, תסריט: קרלין טומפסון

מתוך מאות הספרים שקראנו כילדים, נותרים בזכרון רק כמה ספרים מופלאים. "סוד הגן הנעלם", ספרה הקלאסי של פרנסס הודג'סון ברנט, הוא אחד מאותן יצירות בלתי נשכחות.

הציר התימאטי המרכזי בסיפור מתאר מטאפורית את מסעם של שני בני-טובים ויקטוריאניים אנוכיים ומפונקים אל חיק הבגרות החברתית והאלטרואיזם האסרטיבי. מרי לנוקס, קולוניאליסטית קטנה ויתומה מהורה, וקולין קרבן, יורש העצר של אחוזת מיסלויט, גיבורי הסיפור, הם שני ילדים עצובים ובודדים המוצאים מזור לבדידותם באנוכיות ובעריצות ילדותית. התנהגות זו, המכוונת בעיקר כלפי משרתיהם האומללים, רק מחמירה את מצבם, כמובן, ומאיימת להטביעם במעגל הקסמים האגוצנטרי של אנוכיות ובדידות.

למולם של הדורנים הקטנים, מזומנת להם עלילת הסיפור, מבעוד מועד, חוויה מתקנת, קסמי הגן הנעלם, בתיווכו של ילד – פרא אציל ואלטרואיסטי בגירסת ינוקא, כשם דיקון. המפגש משנה את יחסם של הילדים לסובב אותם. מרי, "בת המרי", מצליחה להגיע לדרגה מכובדת של אמפטיה לאנושות ולטבע, ואילו קולין ההיסטרי, שלחלופין מתפאר במותו הוודאי ומרחם על עצמו עקב כך, מכיר לבסוף בערכם של החיים וזוכה באהבת אביו.

זהו סיפור ילדים חינני ודידקטי במהותו, המצביע על הדרך העדיפה והאסרטיבית להתמודד עם העולם, ומעלה ואת על נס כפתרון גורף לבעיות הקיום והאהבה. אהבת הזולת, אהבת הטבע והאלוהים. הגן הנעלם הוא כמובן רק סמל לשפע החיובי של הטבע, לאמפטיה ולרגשות החיוביים.

סרטה של אניישקה הולנד, המוקרן בימים אלה בבתי-הקולנוע, הוא עיבוד חופשי למרי. הסרט שינה את הדגשים התימאטים והעמיד את הציר העלילתי כולו על קונפליקט דיכוטומי חד בין הילדים, גיבורי הסרט, לבין המבוגרים שבסביבתם הקרובה. בעיני הסרט, המבוגרים הם המפלצות האמיתיות, ואילו הילדים קורבנותיהם התמימים. התוצאה היא – שהמסע שעוברים הגיבורים מאבד את משמעותו המטאפורית המקורית, והופך למרד הכרחי של נתינים ילדים בשלטונם הרודני של מבוגרים רעי לב. מן הצד האסתטי אין בשינוי הזה כדי לפגום ממשית בסרט, אך היות וביצירה המיועדת לילדים עסקינן, מידת החינוכיות של הציר התימאטי הזה מוטלת בספק.

אך הבעיה העיקרית של העיבוד אינה ברמה התימאטית אלא דווקא ברמה הפואטית. הסרט של הולנד עשוי בתבנית הקולנוע הקונבנציונלי. זו אינה התבנית הקולנועית המתאימה ביותר לטיפול בספרות ילדים. חלק נכבד מהחן של סיפורי הילדים בא להם בזכות העולם הפנטסטי האופייני להם. לקולנוע הקונבנציונלי יש עם זה שתי בעיות: ראשית, מימושו של העולם המיוחד הזה, על אף ההתקדמות הטכנית המהירה של הקולנוע בשנים האחרונות, עדיין מסובך מבחינה טכנית. אך גם כשפותרים את הבעיה הטכנית ומציגים, למשל, את גוליבר ואת גייסות הליליפוטים בקומפוזיציה אחת, וביחסים הנכונים (גוליבר בארץ הגמדים, בריטניה, 86), נשארת בעינה בעיה נוספת: דחיסות האינפורמציה המרחבית. לתמונה בקולנוע קונבנציונלי כמות עצומה של אינפורמציה על החלל והמרחב. בדרך-כלל זהו כמובן יתרון, אך בכל מה שנוגע לעיבוד ספרות ילדים פנטסטית - זוהי תכונה בעייתית, שכן עוצמת החוויה של ספרות הילדים הפנטסטית היא, בין השאר, פונקציה של המחסור הכרוני באינפורמציה על המרחב. מיעוט האינפורמציה על המרחב בטקסט הספרותי מחייב את הילדים הנמענים לשתף את דמיונם הפורה בתהליך הקריאה. והתרכובת הזו – של דמיון וטקסט – היא שיוצרת בסופו של דבר את האפקט הנתפס, המפנטסטי, הקסום, של היצירה.

המרת הרצף המילולי לרצף של תמונות מצולמות עתירות אינפורמציה, משאירה, על כן, את דמיונם של הילדים בלתי מגורה, והופכת – במקרים רבים – יצירה ספרותית פנטסטית ומגרה ליצירה קולנועית יבשה ואפילו מעייפת. כך קרה, למשל, לעיבוד של "גוליבר בארץ הגמדים" של ג'ונתן סוויפט (בריטניה, 86).

מתוך הסרט "סוד הגן הנעלם". הגן הנעלם שבסרט, הטירה, הערבה, נראים כולם מעוצבים מאוד ועם זאת סטאטיים ואפרוריים

אחת הדרכים האפשריות לפתור את הבעיה היא שימוש באנימציה. האנימציה נהנית כאן מיתרון המופלא של יכולת המחשה בלתי מוגבלת בלי לוותר על גרוי דמיונם של הצופים. מצד אחד האנימציה הרי ממחישה ובוראת עולם פלסטי, כדומה לקולנוע הקונבנציונלי, אך מצד שני אינה מבטלת – כמו הספרות – את הזדקקות הנמענים לדמיון, מכיוון שגם היא עניה, יחסית לקולנוע קונבנציונלי, באינפורמציה על המרחב.

הספר "סוד הגן הנעלם" הוא סיפור על גבול הפנטסיה. הסרט לא מצא את המקבילה הקולנועית לקסם הספרותי

מי שהיטיבו לנצל את יתרון האנימציה בעיבוד ספרות ילדים הם כמובן אולפני וולט דיסני. עיבודם הבלתי נשכח ל"עליסה בארץ הפלאות" (ארה"ב, 51) מצליח בזכות שיחרורו האולטימטיבי של דמיון היוצרים מצד אחד, ודמיון הנמענים מצד שני. האנימציה מאפשרת לשמור על קסמו האלמותי של הסיפור המקורי. בתקופה מאוחרת יותר, עם ההתפתחות הטכנית שחלה בקולנוע, השכילו אולפני וולט דיסני להשתמש בשילוב של אנימציה ותמונות מצולמות כדי לשמור על הקסם המקורי. כך יצר רוברט סטיבנסון לג'ולי אנדריוס ולדיק ואן דייק תפאורה מצויירת בסרט הבלתי נשכח "מרי פופינס" (ארה"ב, 64).

עיבוד סיפור ילדים פנטסטי לסרט בתבנית הקולנוע הקונבנציונלי, תוך שמירה על הקסם הפנטסטי המקורי, הוא משימה קשה. אפילו סטיבן ספילברג, שסיפורי ילדים הם מגרשו הביתי, אותו ספילברג שהצליח ליצור עולמות פנטסטיים מקוריים ב"אי טי" (ארה"ב 82), וכ"מפגשים מהסוג השלישי" (ארה"ב, 77) מסתפק בהצלחה חלקית כשהוא מעבד את פיטר פן של ברי ג'יימס מתוך לקולנוע קונבנציונלי מצולם ב"הוק" (ארה"ב, 92).

"סוד הגן הנעלם", כמו סיפורי ילדים טובים אחרים, הוא סיפור שעל גבול הפנטסטי. החיות מדברות בשפת בני-אדם, הוא פנטסטי וקסום, הערבה קסומה והטירה עלומה. הקסם הפנטסטי הזה הוא אחד מגדבכי הסיפור המרכזיים. זהו קסמו הפלאי של סוד החיים. אך הסרט הוא קונבנציונלי והמעבד הקולנועי מתקשה לעמוד על עצמו. בסרט ניכר, אמנם, מאמץ כן למצוא אקוויוולנט קולנועי לקסם הספרותי, אך הוא נשאר על... רצף התמונות של הסרט אינו מצליח ליצור מציאות פנטסטית, גם משום שהתבנית הקולנועית שלו... הוא נענה מקשה עליו מאוד, וגם משום שהמעבד הקולנועי טועה, כנראה, לחשוב שמציאות פנטסטית היא תוצר לוואי של רצף קולנועי מסוגנן ואסטטיסטי, ולפיכך בונה קומפוזיציות מסוגננות להפליא, אך מנוכרות ואקדמיות. התוצאה: ה"גן הנעלם" של הסרט, הטירה, הערבה, נראים כולם מעוצבים מאוד ועם זאת סטאטיים ואפרוריים להפליא.

החמצה פרוזית נוספת של העיבוד הקולנועי שמקורה אף הוא בהבדל עקרוני בין ספרות וקולנוע היא ליהוקה של מרי. דמותה של מרי בסיפור – ילדה מכוערת, עצבנית, פרועה ורגזנית – מציבה אתגר קשה למדי בפני המעבד הקולנועי. כיצד יכול גיבור קולנועי להיות טיפוס דוחה? בספרות, היוצרת מרחק אסתטי גדול יחסית, משום שהדמויות בה הן דמויות של נייר ומילים, זה אפשרי. בקולנוע הקונבנציונלי, היוצר מרחק אסתטי הרבה יותר קטן – ומשום כך מיכנות איזופטית גדולה יותר להזדהות – זו בעיה. אתגר ראשון במעלה של המעבד הקולנועי במקרה זה היה, לכן, למצוא שחקנית היכולה להראות פעם דוחה ופעם מקסימה. מרי של הסרט (קייט מיי-ברלין) היא לא זה ולא זה.

הסרט שינה את הציר התימאטי המרכזי של הסיפור והתאים אותו לגישה הרווחת כיום ליחסי הורים-ילדים, ולדרישותיה המסורתיות של המלודרמה לקונפליקט חיצוני ברור והנסציוני. העיבוד הקולנועי בונה את הציר התימאטי המרכזי שלו סביב הדיכוטומיה: ילדים-מבוגרים. הילדים בסרט הם קורבנות תמימים, ואילו ההורים, המשרתים והרופאים – סוכניהם האיומים. התנהגותם האנוכית והמרושעת של הילדים אמנם נשמרת, אך ההורים והמבוגרים בסרט הם המביאים לה. מיס בדלוק שבסיפור היא רק סוכנת הבית הנבערת והבלתי נעימה של האחוזה, תופסת בסרט (בגלל מיטת המצויינת) למימדים מפלצתיים והופכת סמל לרשעותם וקשיחות תשיהם של המבוגרים בסרט.

השינויים הללו גורמים לבעיה הראשונה של העיבוד הקולנועי: לאבדן המשקע הפסיכו-חינוכי המקורי של הסיפור. בסרט, מפגש הילדים עם מיסתורי הגן הנעלם אינו עוד מפגש עם האמפטיה והכוח החיובי של החיים, אלא כפל להשתחררותם מעול שיעבודם של המבוגרים, וההבדל בין שתי הגישות הללו הוא כהבדל בין מסע שתוצאתו גילוי אמת על החיים, לבין מרד עיוור, המביא לגילוי מקרי של עוצמת האני. ■

מיכאל אוהד

סיפורים קטנים על סופרים גדולים

הקוזאק היהודי

אם לסמוך על איליה ארנבורג, ועל ארנבורג קשה לסמוך, הרי שאיזק עמנואלוביץ' בבל מת לפני חמישים שנה "איש-ם" – במרתפי המשטרה החשאית או במחנה עבודה בסיביר. פרטים על מותו לא נודעו גם אחרי טיהורו על-ידי בית-הדין הסובייטי העליון ב-1954. כתבי-היד שלו (סיפורים, מחזות, תסריטים ולפחות רומן אחד) הוחרמו על-ידי המשטרה בשעת מעצרו ונשרפו כשהצבא הגרמני התקרב למוסקבה.

בבל הרבה לכתוב סיפורים אלימים. עם זאת היה אדם שתקן, חייכן ומכונס בתוך עצמו, שסבל מתסביך יוצא דופן: הוא נאלץ לכתוב כל משפט לא פעם-פעמיים כי אם תריסר פעמים. "אם אכתוב פעם אוטוביוגרפיה, אקרא לה סיפורו של שם תואר", אמר. שמות התואר אצל בבל נדירים כמו הפסיקים אצל ש"י עגנון. "כשהתחלתי לכתוב סיפורים קצרים סיגלתי לעצמי טכניקה שימושית: הרהרתי בסיפור חדש עד שהבשיל במוחי והעליתי אותו על הנייר כשידעתי אותו בעל פה".

מובן שאיכזב את השלטונות. הם לחצו עליו לכתוב את הרומן הגדול של רוסיה החדשה, משהו מסוג "הדון השקט". אך הרומן על הקולחוזים החדשים, שהעסיק אותו (לדבריו) בשנות השלושים, לא ראה אור. לא רק בנשימתו הקצרה (סיפורים במקום רומנים), גם בנושאים שבחר איכזב את השלטונות. בבל ניחן כחוש הומור מפותח אך ההומור שלו לא היה "קונסטרוקטיבי" (כמובן של ז'דאנוב).

"נולדתי ב-1894 באודסה של המולדבנקה כבנו של סוחר יהודי". במלים אלה פתח אוטוביוגרפיה המשתרעת על עמוד וחצי. כל סיפוריו הם אוטוביוגרפיים. מימיו לא כתב דבר שלא ראה בעיניו וחש על גופו. אביו, שהפסיד את הונו בפוגרום, רצה לעשות

בבל
איור: דויד לוין

מאיזק ילד פלא מנגן עלי כינור ושלח אותו לחממה של סטוליארסקי, שמתוכה יצאו נתן מילשטיין ודויד אויסטראך. איזק ניצב בתור "הגמדים היהודים עם הראשים הכחלחלים", אך כינורו יילל כמו חתול. בהזדמנות הראשונה ברח מבית אביו והסתובב בפטרסבורג ובלי מעיל חם.

בבל כתב סיפור ליום והתרוצץ מעתון לעתון. בכל מקום דחו אותו בלך ושוב, עד שפגש את גורקי שאמר לו: "דרכו של סופר זרועה מסמרים ואתה רוצה לעבור בה ברגליים יחפות? אם תהיה חלש יקנו אותך וימכרו אותך"? גורקי יעץ לידידו הצעיר לראות עולם לפני שיתאר אותו ובבל שמע בקולו. במלחמת העולם הראשונה לחם בחזית הרומנית. אחרי המהפכה יצא לפולין ושרת בתור פוליטרוק אצל הקוזאקים. הקוזאקים לא התלהבו מן היהודי הממושקף "עם הסתיו בלב". אך בבל החזיק מעמד, התיידד איתם ואת מה שראה פירסם בקובץ הסיפורים "הפרשים האדומים". לרוע מזלו הזכיר בראשית הספר שהיה זה טרוצקי ששלח אותו אל הפרשים. סטלין רשם זאת לפניו. מפקד הקוזאקים, המרשל בודיוני, מחה נמרצות על יחסי-הציבור שעשה בבל לגדודיו. היהודון לא לחם מעודו, קבע המרשל, כי אם הזדנב בעורף, האזין לשמועות, מצץ סנסציות מאצבעו והשמיץ "את מפקדינו הקומוניסטים". גורקי קם להגנת ידידו: "ונניח שלא לחם בחזית, אין זה מוריד מערך סיפוריו. האם טולסטוי לחם בנפוליאון? טבח אינו חייב לשבת בסיר כדי לבשל מרק".

והכל ללא הועיל. המפלגה דרשה גבורה אופטימית ולהט פטריוטי. ובבל בשלו: כשגמר עם הקוזאקים חזר לילדותו באודסה וסיפר על מנדל קריק ובניו. יהודיו של בבל הם סוחרים בעלי מרפקי ברזל או גנגסטרים כמו הברנשים והחתיכות של דמון ראניון – אם כי פחות עליזים והרבה יותר מסוכנים.

שתיקתו הגדולה היתה קצרה. ב-1929 פתחה הביקורת הסובייטית בהתקפת מחץ על הקוזאק היהודי מאודסה. בהמלצתו של גורקי הרשו לו לפרסם סיפור פה, סיפור שם. ב-1936 נדם, ישב באולפני "פאראל-קינו" וכתב תסריטים שלא הוסרטו.

אחרי מותו של גורקי לא נותר לו ידיד ומגן. כשבאה המשטרה אל ביתו בלילה ה-16 במארס 1939 לא מצאה אותו. למחרת עצרו אותו באולפן. לפני שעלה על מכונית המשטרה אמר בחיוך: "הם לא נתנו לי זמן לגמור". ■

חיטוט בקרביים של המדינה

רותי דירקטור
אמנות

מאיר גל, גדי גופברג, לימבוס, עד ה-25.4; ארז חרודי וניר נאדר, קמרה-אובסקורה/ פלאש, סטודיו אברבנאל 33

כדי לנסות ולהסביר מה משותף לשתי התערוכות, בקמרה-אובסקורה ובלימבוס, מוטב להביא דוגמאות. למשל: כשהרב עוזי משולם יצא לרחובות יהוד חמוש בנשק, היו אנשים שהיו בטוחים שמדובר באירוע-לוואי לתערוכה של מאיר גל בלימבוס. גם מפני ששניהם, הרב משולם ומאיר גל, מעלים לדיון את פרשיית ילדי תימן האבודים, וגם מפני שלמאיר גל יש עבר מרשיע של מי שמרחיב את התערוכות שלו הרחק מחוץ לגבולות הגלריה המוגדרים. ומתוך אותו הגיון פנימי אפשר להקשות ולשאול – האמנם שביתות המרצים והסטודנטים לא באו אלא כדי לשמש רקע רלבנטי לתערוכתם של ארז חרודי וניר נאדר? גם השביתה וגם התערוכה העלו לדיון שאלות הנוגעות ביחסי מורה-תלמיד, מוסריות ההוראה, היחיד מול מוסד החינוך.

בנימה בוטה יסתבר שהמשותף הבסיסי לשתי התערוכות האלה הוא הנסיון לרתום את האמנות לטיפול בבעיות פוליטיות "במובן הרחב ביותר של המילה", כל-כך רחב עד שהמציאות מתמגנטת לה אל התערוכות, ממציאה להן אקטואליות לבקרים והופכת לשדה ההוכחות שלהן. הרב עוזי משולם, השביתה באוניברסיטאות, הטבח בחברון – לרגע מתעתע אחד כל אלה אינם אלא הערות שוליים של התערוכות, וברגע השני להיפך.

שתי התערוכות, או – נכון יותר – ארבעת האמנים, מצטרפים באופן כללי לפרוייקט שיצא לדרך זה לא מכבר מנקודות זינוק שונות, וניתן להכלילו כביקורת הציונות, שהיא הגירסה המקומית של ביקורת הנאורות והמודרניזם. ציוני-דרך במסע הזה, אשר יש להם נגיעה ישירה בעבודתם של ארבעת האמנים, יהיו, למשל, ספרו של תום שגב "הישראלים הראשונים", ספרה של אלה שוחט על היסטוריה ואידיאולוגיה בקולנוע הישראלי, האווירה הכללית של כתב-העת "תיאוריה וביקורת", ובאופן ספציפי "שתיקת הרגים" של שרה חינסקי – כולם נסיונות לגרד את שכבות הטיח מעל האידיאולוגיה הרשמית של המדינה, של האמנות, של הקולנוע, של מיזוג גלויות וכו'.

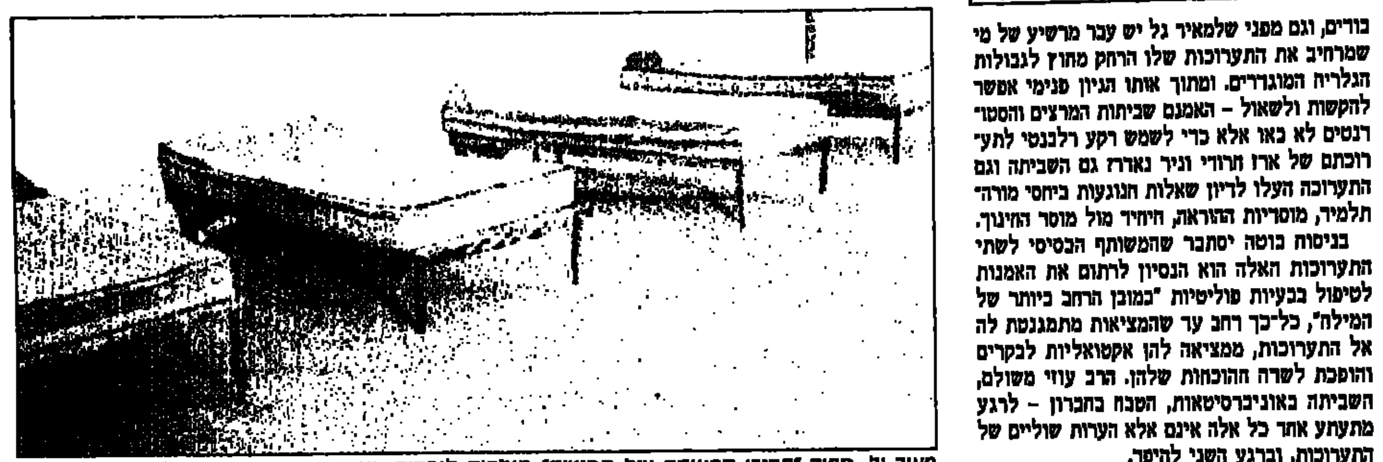
בתערוכתם הקודמת (בגלריה בוגרשוב) ניפצו חרודי ונאדר בקול שאון אדיר את מיתוס השכול והאבל הלאומי, ועכשיו, בטון מינורי יותר, אבל לא שונה באופן מהותי, הם בודקים מערכת חינוך, שר חינוך ובית-ספר (לאמנות). וכאן אולי מתבקש לבדוק מה מסתתר מאחורי "פוליטי במובן הרחב של המילה" – מבט שאינו לוקח דבר כמובן-מאליו ובודק בציציות של כל מה שנקרה בדרכו. ומה שנקרה בדרכם של האמנים הוא קודם-כל החלל בו הם מציגים, אשר מהווה נקודת-מוצא לתערוכה כולה.

חרודי ונאדר, כמו מאיר גל וגדי גופברג, הולכים עם צו החלל הנתון. לחרודי ונאדר – קמרה-אובסקורה זה בית-הספר בו למדו. לגל וגופברג, ישראלים החיים בארה"ב, גלריה לימבוס היא קודם-כל מיקלט לעיתות מלחמה עם כתובות ארומות על חקירות, סולמות וחלונות לרגעי חירום. באופן מוזר, היה זה מישהו מבחוץ אשר האיר את מה שבעינינו הוא מובן-מאליו – גלריה במיקלט ציבורי. מובן-מאליו (ולחלוטין לא נורמלי) כמו סטודיו במיקלט ציבורי.

מאיר גל וגדי גופברג למדו אמנות בארה"ב (הראשון בניו-יורק והשני בניו-מקסיקו) והם חיים שם מספיק שנים כדי לבוא ארצה שייכים וזרים, מעורבים ומרוחקים, עם שתי תערוכות המשתלבות להפליא לא רק זו בזו, אלא גם במגמות הרווחות באמריקה – מולטי-תרבותיות, הקשבה ל"אחרות" באשר היא, הצבעה על כל מקום בו מתגלה לבן-מערבי-מתנשא (או בגלגולו המקומי ברמות האשכנזי), ורגישות מיוחדת לאתרים של אפליה, אי-שיוויון ואי-צדק. האובייקטים, הטקסטים והצילומים ממקמים כולם את מוקד הרגישות בשנים שסביב קום המדינה. או, כך יראו לנו, נעשה שימוש מניפולטיבי, ויומיומי, באידיאלים הנעלים של בניית הארץ, עליה, התגייסות לאומית וכו'.

גדי גופברג תלה על קיר צילומים של סמלים ויזואליים שונים המאפיינים את התקופה – משפחות עולים, כרטיס שנה טובה עם יונה, מטוס וטלית, ושמה של התערוכה "האמיני יום יבוא". על הקיר ממול כתובים שמותיהם של הכפרים הפלשתינים (385 במספר) שנהרסו בתחומי הקו הירוק בתקופה שבין הקמת המדינה למלחמת ששת הימים.

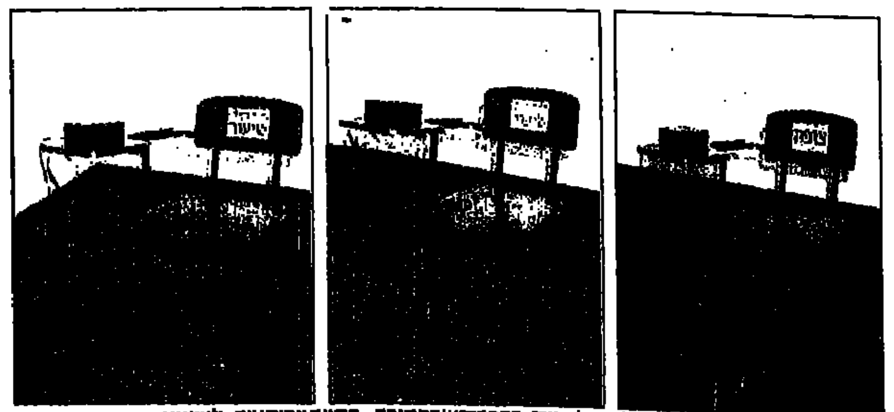
במסדרון הצר המחבר את שני חלקי הגלריה הניח מאיר גל שורה של חפצים אישיים השייכים למספר אנשים, כולם שכנים מבית הוריו בנחלאות בירושלים. מעל כל ערמת חפצים תלוי שלט ועליו כתובים שמו של בעל החפצים, גילו, עיסוקו ומוצאו העדתי.


מאיר גל. מתוך "חמורו המשופץ של המשיח" בגלריה לימבוס. טקסטים מרשיעים, מפלילים

החפצים המונחים שם (בגדים, טרנזיסטור, ספר) הם אלה שכל אחד היה לוקח איתו למיקלט, שבמקרה הנוכחי הוא גם הגלריה.

בחדר האחורי של הגלריה העמיד מאיר גל ארבע מיטות סוכנות, עליהן פרושות שמיכות חומות שטקסטים מוטבעים בהן. מרשיעים, מפלילים, לעיתים קשים מנשוא. על אחת השמיכות ישנה רשימה ארוכה של קריטריונים, שמי שעונה עליהם רצוי לא להעלותו ארצה – נשים זקנות מבולגריה, ילדים שלא נימולו, קומוניסטים, עיתונאים (!), זוגות מעורבים, נכים וחולים כרוניים ועוד ועוד. על החתום: בן-גוריון, 19 באפריל 1954. על שמיכה אחרת מוטבע מכתב המכחיש קשר ישראלי להטלת פצצות על ריכוזי יהודים בעירק כדי לזרז את יציאת היהודים. על המיטה השלישית כתובה שורה אוטוביוגרפית – "מאיר תוריד את היד אנחנו צריכים ילדים גבוהים בלונדינים ויפים". מאיר גל, בניו-יורק מאז 1987, טוען שאת המשפט הזה שמע מפי מנהל בית-הספר היסודי בו למד, כאשר הרים את ידו וביקש להתנדב למופע כלשהו בבית-ספר. מתחת למשפט האלמותי הזה (גל עצמו מפקפק לרגעים באמיתותו) מופיעה רשימה של כינויי גנאי סטריאוטיפיים – "מרוקאי סכין", "עירקי פסים", "ייקה פוץ", "איגן מיגן", "רומני גנב", "גרוזיני שן זהב" וכו'.

וישנם טקסטים נוספים – על העלמותם של הילדים התימנים, ציטוטים מחוק השבות, דיונים רציניים (וגזעניים) על ההבדלים בין יוצאי עדות המזרח ליוצאי אירופה וכו'.


ארז חרודי וניר נאדר, מתוך "הגלריה לחינוך" בקמרה-אובסקורה. רקונסטרוקציה לשיעור

התערוכה בלימבוס מחטטת בלי רחמים בישראל הצעירה, זו שבגבולות הקו הירוק שלה נמתחים כרונולוגית עד למלחמת ששת הימים. מאיר גל בחר טקסטים מדויקים ומתועדים, אשר הנגיעה האישית מרבה אותם עוד יותר; גדי גופברג בחר דימויים מובחנים, ולא בקלות אודה שבעיני הם מובחנים מדי, אבל עובדה – מול קיר הכפרים הפלשתינים ההרוסים מצאתי את עצמי ממלמלת את המנטרה: אמנות פוליטית. בדומה לאלה שוחט בספרה, או לשרה חינסקי במאמרה, גם גל וגופברג בוחרים בקפידה את העדויות המרשיעות, אבל דווקא מפני שהתערוכה בסך-הכל מצמררת ומצוינת, עולה ביתר-שאת הבעיה של אמנות פוליטית, וביחוד כשהיא נכונה פוליטית. קשה אפילו להגדיר מהי בדיוק הבעיה, אבל קל מייד לסתור אותה – האם מה שהוא "נכון פוליטית" הופך בשל כך לפחות נכון? קחו לדוגמה את הרב עוזי משולם, אדם הפועל למען מטרה נכונה פוליטית (חקירת האמת על הילדים התימנים) בדרכים לגמרי "לא-נכונות". הוא תוקפני ואלים, שובר את כל הכלים. והנה לעומתו, קשה להימנע מההרגשה, פועלים גל וגופברג לחלוטין בתוך המערכת (התיאורטית-האמריקאית-האמנותית).

הבעיה קשורה, כנראה, איפשהו במיפגש בין היות נכון פוליטי, מתמש צדק, חושף עוולות, ולמעשה מדבר על אתיקה, לבין בון טון. הבעיה נעוצה, כנראה, בעמדה (שיש בה כוח ושביעות-רצון עצמית ואף אופנתיות, יש להודות) של היות צודק. ובכל-זאת, בדירוג המופרך של אמנות פוליטית נדמה שהבחירה בנושא מרוחק, מעט מעומעם, הדורש גירוד קליפות טיח רבות-שנים, מעשירה את החוויה האמנותית בכלל אנלוגיה למסע פנימי, אישי, לא לוחמני בלבד. וזה קורה פחות כאשר האמנות מטפלת בבעיות פוליטיות בוערות, מיידיות וגלויות-לעין, כמו במקרה המסתערבים של ארנון בן-דוד. במבט לאחור על התערוכה של ארנון בן-דוד ב"שלוש", מסתברת ה"פוליטיות" הישירה יותר ויותר בעייתית.

גם אצל ארז חרודי וניר נאדר תוצרי התערוכה הם אובייקטים, צילומים וטקסטים (אישיים ומצוטטים), וגם אצלם נבנה ההגיון הפנימי של התערוכה דרך החלל המסוים בו היא נמצאת. בתערוכה בקמרה-אובסקורה הם בחרו לעשות רקונסטרוקציה לשיעור בו השתתפו כתלמידים, שיעור שהתנהל (או ניסה להתנהל) בהנחיית שני מורים – ריי רובינהלט וחיים לוסקי. בחלל הגלריה הרשמי, שם בדרך-כלל תלויים צילומים, עומדים שלושה כסאות – כסא אחד שמור לכל אחד מן המורים וכסא שלישי שמור לצופה. הצופה מוזמן לקחת את מקומו של כל אחד מבעלי הכסא ולשמוע דרך אוזניות הרצאות מפי שני המורים ושיחה עם האמנים. תיאור ההתרחשות נשמע אולי מסורבל, והמציאות נדמית אולי פשוטה – שלושה כסאות, שלוש שיחות מוקלטות – אבל אם נחשוב על כל הווריאציות (צופה יושב על כסא הצופה ושומע את דברי האמנים מתוך אוזניו, צופה יושב בכסא של חיים לוסקי, שומע שיעור וצופה... במה? בחלל הריק, וכו' וכו') אז הדברים, כנראה, בכל-זאת יותר מסובכים מפשוטים. והכתובת המכריזה בבירור על בעליו, הופכת אותו לרגע לכסא במאי על סט הסרטה, ואז בא הירוק-זית, והמשטח המחובר מימין, והוא חוזר להיות כסא סטודנט בעדי לימוד.

באופן מחוכם ולא כוחני, יצרו חרודי ונאדר חללי-תצוגה נוספים המזמינים את הצופה, אבל לא כופים עצמם עליו. דלתות של מספר כיתות לימוד בשתי הקומות העליונות נצבעו בירוק-לוח ועליהן ניתלו לוחות אלומיניום עם טקסטים, שהם מעין יומן המתעד את תהליך העבודה המשותף, המתווה והמתסכל עם שני המורים. בשלב זה, הרווחים שבין המולקולות – של מה שהיה פעם חלל גלריה מסורתי – כבר כל-כך גדולים, שאפשר להעביר ביניהם מכונית ולנסוע לרחוב אברבנאל, לסטודיו של חרודי ונאדר. ודווקא שם נמשכת התערוכה עם "מוצרים" אמנותיים מקובלים – ויטרינות זכוכית מאונכות, ממוסגרות זהב, ובתוכן אובייקטים שונים, טקסטים וצילומים המתקשרים לטקסטים דתיים יהודיים, וצילומים של ירושלים שצולמו במצלמת נקב שנבנתה במיוחד.

ולסיום: גם ללא נוכחותן של התערוכות בקמרה ובלימבוס, עובדות "תיעוד זמני" במוזיאון תל-אביב רע למדי, כלומר פושר וחיוור, אבל כשרואים מה צלמים יכולים לעשות עם מיקלט בגינה ציבורית בצפון תל-אביב, או בתערוכה מפוצלת בין בית-ספר לצילום לדרום העיר, מתגמדת ה"תל-אביביות" של "תיעוד זמני" בעוד סנטימטר לא-מתחייב ולא-מתחייב. חבל, כי יש שם (בתערוכה) צלמים מצוינים. חבל, כי תל-אביב זכתה בשנים האחרונות לשני פרסומים מקצועיים ומושקעים (ספר אמנות וטקסטים בעריכת חיים לוסקי, וספר צילומים בעריכת רונית שני). הנחמה היא ש"תיעוד זמני" איננו מוצר של מחלקת הצילום של מוזיאון תל-אביב ושהתערוכה מוצגת באולמות התחתונים. לפחות נחסכה יומרה שאיננה במקומה. ■

עורך: אריה סמו ■ עריכה גרפית: רותי בנאי ■ מזכירה: רינה לוי ■ המערכת אינה מחזירה כתבי-יד

חבר הנאמנים:
הפדרציה הספרדית העולמית
הפדרציה הספרדית בישראל

THE BOARD OF GOVERNORS:
WORLD SEPHARDI FEDERATION
ISRAEL SEPHARDI FEDERATION

ההסתדרות הציונית העולמית
המחלקה לקהילות ספרדיות

THE WORLD ZIONIST ORGANISATION
SEPHARDI COMMUNITIES DEPARTMENT

הסוכנות היהודית
המחלקה לפיתוח והתיישבות - עידוד כפרי

THE JEWISH AGENCY
DEPARTMENT FOR RURAL AND URBAN DEVELOPMENT

פרסי מחקר לדוקטורנטים

הרינו שמחים להודיע כי חבר הנאמנים של הפדרציה הספרדית העולמית ושל הפדרציה הספרדית בישראל בשיתוף עם ההסתדרות הציונית העולמית והסוכנות היהודית יעניקו פרסי מחקר לדוקטורנטים הכותבים את עבודת המחקר בשנת הלימודים תשנ"ד - 1994 (על פי תקנון הקרן)

בדבר פרטים והרשמה ניתן לפנות:

1. אונ' בר אילן פנימיה ב' בנות, התכנית להכשרת פעילי ציבור טל: 03-5318494
2. אונ' בר־אילן הועדה למלגות ופרסי מחקר, בנין שלייפר טל: 03-5318501
3. אונ' עברית בנין פרנק סינטרה חדר 319, התכנית להכשרת פעילי ציבור, 825373, 02-882364
4. האונ' העברית, המשרד לתלמידי מחקר, ג. רם, בנין המינהלה קומה ג' טל: 02-584759
5. אונ' חיפה, בנין רב תכליתי, התכנית להכשרת פעילי ציבור, טל: 04-240744
6. אונ' חיפה, הרשות ללימודים מתקדמים, מגדל אשכול קומה 25 טל: 04-246826
7. אונ' בן גוריון, מעונות ג', התכנית לתכשרת פעילי ציבור, טל: 07-461684
8. אונ' ב"ג בנגב, המזכירות האקדמית, בית היאס, באר-שבע. טל: 07-461209
9. אונ' ת"א, בנין מיטשל חדר 123, התכנית להכשרת פעילי ציבור. טל: 03-6428481
10. אונ' ת"א, המזכירות האקדמית, בנין הספריה למדעים מדויקים והנדסה טל: 03-6409670
11. הפדרציה הספרדית בישראל, רח' קרליבך 12 ת"א. טל: 03-5610631
12. המחלקה לקהילות ספרדיות, רח' רדק 7, ירושלים 92301, טל: 02-617173
13. הטכניון: לשכת הדיקן, ביה"ס ללימודי מוסמכים, קרית הטכניון, טל: 04-292478
14. הפקולטה לחקלאות, האונ' העברית רחובות, לשכת דיקן המשנה. טל: 08-481191
15. מכון וייצמן, המזכירות, רוני גולן, טל: 08-343840

מועדי ההרשמה: מיום א' 10.4.94 (כ"ט בניסן תשנ"ד) ועד יום ו' 27.5.94 (י"ז בסיון תשנ"ד)

מודעות לימודים
ראה מוסף
סופשבוע
עמודים:
45, 58, 61, 62, 63

חברת החשמל לישראל בע"מ
מכרז
3/94 - מחוז הצפון
מתבקשות בזה הצעות למתן שרותי מדידה:
קביעת נקודות בשטח להקמת רשת חשמל. מדידה ומיפוי מצבי וטופוגרפי.

* תקופת ההתקשרות לשנה עם אופציה להארכה מידי שנה עד לתקופה מירבית של 3 שנים.
* העבודות הנ"ל יבוצעו בכל תחום האחריות של מחוז הצפון של חברת החשמל.
* למכרז רשאים לגשת מודדים מוסמכים בלבד, בעלי רשיון תקף.
* את חומר המכרז ניתן לקבל, תמורת תשלום של 300 ש"ח ביום א' 17.4.94 בשעה 11:00, במשרדי החברה, באולם ההרצאות, קומה 5, רח' החשמל 19 חיפה (על יד גשר פז).
* במועד זה תתקיים שיחת הבהרה והסבר על מהות המכרז ותנאיו.
* ההשתתפות בפגישה האמורה חובה ומהווה תנאי להשתתפות במכרז.
* יש להודיע על ההשתתפות מראש.
* ההודעה על ההשתתפות ופרטים נוספים בטל: 04-647109 (יהודה)
* נדרשת ערבות לקיום ההצעה בגובה 5% מערך ההצעה.
* מועד אחרון להגשת ההצעות יום ה' 27.4.94 שעה 12:00 בתיבת המכרזים, חדר 202 בכתובת הנ"ל.
* אין החברה מתחייבת לקבל את ההצעה הזולה ביותר או כל הצעה אחרת.

"ידידותי לסביבה"
אלבום חדש לשמוליק קראוס
עם: "בית הערבה", "תני לי" - דואט עם מוי כהן, "המקום הכי נמוך" ועוד.
האלבום החדש עכשיו בכל חנויות התקליטים מבית "הד ארצי"

הנהג
עשה לך מנהג קבוע —
קח עמך חייל לדרך

ביה"ס לקולנוע ולטלוויזיה ירושלים
מיסוד משרד החינוך והתרבות והקרן לירושלים
מסתיימת ההרשמה לתלמידי שנה א' לשנת הלימודים תשנ"ה (1994/95)
(מחזור ששי)
מסגרת הלימודים: 3 שנים מעשיות ואינטנסיביות
מקצועות הלימודים: תסריטאות * בימוי עלילתי * בימוי תיעודי * סרטי פרסומת * הדרכת שחקנים * הפקה * צילום * עריכה * פסקול * הסטוריה ואסתטיקה של הקולנוע והטלוויזיה ועוד.
הלימודים כוללים את כל המקצועות. אין לימודים חלקיים.
כמו כן פותח ביה"ס מסלול חדש - מגמת הפקה יוזמת.
ההרשמה תסתיים ב- 19.5.94
לפרטים והרשמה - כתובת: יד-חרוצים 4, אזור התעשיה תלפיות, ק"ג
למכתבים: ביה"ס לקולנוע ולטלוויזיה-ירושלים, ת.ד. 10636, י-ם 91103
טלפון: 02-731950, א'-ה' 16.00-10.00

הזמנה לרכישת מטלטלין
מחירים מפתיעים
הח"מ כונס נכסים על פי צו ראש ההוצאה לפועל, מזמין את הציבור לרכוש מוצרי טכסטיל, הכוללים: מצעים, כלי מיטה, שמיכות, מגבות, כריות, לבנים, מנורות שולחן, בדים, מוצרי בודי שופ ועוד.
את המטלטלין ניתן יהיה לראות ולרכוש במחסני חברת טפרסון דוד ובניו בע"מ, רח' השקד 4, כפר שמריהו. ביום ב' 11.4, בין השעות 16.00-11.00.
ביום ו' 15.4, בין השעות 14.00-10.00.
המכירה תעשה במקום כנגד תשלום במזומן בלבד.
איתן שלוש, כונס נכסים
שדרות בן גוריון 94, תל־אביב
טלפון: 03-5244252

ת.ד. 20010 האדור לתלונות
אתם מתלוננים? שופינג ממפל
כל יום חמישי שופינג של מעריב

יד ושם YAD VASHEM
רשות הזיכרון לשואה ולגבורה
ספרים חדשים

עמנואל רינגלבלום
כתבים אחרונים, יחסי פולנים-יהודים, ינואר 1943-אפריל 1944
יד ושם- בית לוחמי הגטאות
כתבים מימי המלחמה, כרך ב'
עורכים: י' גוטמן י' קרמיש י' שחם
החלק השני של כתבי עמנואל רינגלבלום, היסטוריון, מייסדו ומנהלו של ארכיון "עונג שבת" בגיטו וארשה. הכרך כולל את המסה הייחודית "יחסי פולנים - יהודים" ורשימות אודות אישים שנספו, הכתבים מלווים בהערות ונספחים.
391 עמ'
מחיר 56.50 ש"ח

פליציה קראי
המוות בצהוב - מחנה העבודה סקרז'יסקו-קמיינה
יד ושם- אוניברסיטת תל אביב
בספר מתוארת לראשונה התפתחותו של "מחנה המפעל", מחנה שטרם זכה למחקר מקיף בספרות. על רקע התיאורים של עבודות פרך, במפעלי תחמושת תנאי קיום לא אנושיים במחנה, סלקציות והוצאות להורג נפרסת לעיני הקורא תמונת של חיי היום יום של אסירי מחנה סקרז'יסקו. בעזרתם של מאות עדויות, זיכרונות ויומנים החייתה פליציה קראי את מאבקם העקשני והנואש לחיים והישרדות.
הספר כולל מסמכים, מפות ונספחים.
439 עמ'
מחיר 60 ש"ח

בסדרה לנוער
יצחק אדיז'ס
ילדות במקלט אלבניה
סיפור ילדותו של ילד יהודי מסקופיה, בירת מקדוניה, שנמלט עם משפחתו מאימות הנאצים לאלבניה.
273 עמ'
מחיר 35 ש"ח

רפצה- את הספרים ניתן לרכוש ביד ושם, ת"ד 3477, ירושלים 91034, טלפון 02-751601, ובמוסד ביאליק, ת"ד 92 ירושלים, 91920 טל' 02-783554

המוסד לביטוח לאומי
הופיע
ביטחון סוציאלי
כתב-עת לדיון בענייני רווחה וביטחון סוציאלי, חוברת 41

התוכן:

מדיניות חברתית ועקרונות מוסר	פרופ' דייויד דניסון
עוצמת הרופאים במדינת הרווחה - מסגרות ניתוחית וחקר-מקרה ישראלי	פרופ' יעל ישי
המשכיות ושינויים קצרי-טווח בדפוסי הפריון וההפלה בקרב העולות מברית המועצות	ד"ר איתן פ' סבטאלו
גירושין בחברה - מי זקוק לעזרה? מערכות התמיכה באב ובאם גרושים המגדלים את ילדיהם בעצמם	ד"ר אורנה כהן, פרופ' מאיר [illegible]
צריכת אלכוהול ושימוש לרעה בסמים	נאורה רהב, פרופ' מאיר טייכמן, ד"ר צפורה ברנע
העורף הסמוי - השתתפות ערכם של צאצאים במשפחות של בדווים מתקבעים ומעורים למחצה בישראל	פרופ' אבינועם מאיר, ד"ר יוסף בן-דוד
ילדות בחברה פוסט-מודרנית	ד"ר אהרן אבירם
"סיכוני הדרך" במבחן לקיומה של "תאוות עבודה" - האומנם סוף הדרך?	יצחק לבונצקי
סקירת ספרים חדשים	
חקיקה ופסיקה סוציאלית	אריה אלף, עו"ד

יו"ר המערכת: עירא כהנמן
העורך: רפאל רוטר

המבקש לקבל את החוברת ישלח צ'ק בסך 10 ש"ח (למנויים - ל- 4 חוברות - 30 ש"ח) אל האגף למחקר ותכנון, המוסד לביטוח לאומי, שד' וייצמן 13, ירושלים 91909

וירטואוז וירטואוז אבל...

אידי דיקן

מאיר שלו, כימים אחדים, עם עובד/ ספרייה לעם, 334 עמ'

אתחיל מזה, שלמרות טבעי הפחדן אני מוכן להמר שגם הרומן החדש של מאיר שלו יהפוך לרב־מכר בדיוק כמו צמד קודמיו ("רומן רוסי" ו"עשו"), שנחטפו כמו חמץ לאחר הפסח. בכלל הייתי מציע לשלו לרשום על ספריו פטנט או להנפיק אותם בבורסה, ולו מהטעם שהוא תמיד מצליח לאחד את כל העולם בעדו, הן מצד הקשוחים במבקרים, שנופלים שדודים לרגליו, והן מצד הקוראים, שקנו רק מ"רומן רוסי" מאה אלף חתיכות (שיא לרומן ביכורים, שטרם נשבר).

עוד עובדה ראויה לציון היא בדידותו של שלו בטריטוריה ה"כאילו־מארקסית" של מחוזותינו הספרותיים, שהפכו את העלילה הקוהרנטית למוצר מותרות. זיגפריד לנץ אמר פעם, כי דווקא מורכבותם של החיים המודרניים דורשת תבניות סיפור ברות־הבנה, ולא כאלו שתנסינה לחקות את טבעה הכאוטי של המציאות לצורה הספרותית. "אני זקוק לסיפורים כדי להבין את העולם", סיכם לנץ את השקפת עולמו, שלה שותף, אני מניח, גם מאיר שלו, הבורא ברומנים שלו עולמות ציוריים, חושניים, שוקקי חיים, צבעים וריחות, המשמשים תפאורה הולמת לגיבורים עתירי תאוות ושבעי אכזבות.

זירת ההתרחשות הנוכחית היא כפר דוויד שבעמק יזרעאל. הגיבור המספר הוא זיידה, בנה של יהודית ושל שלושה מגברי הכפר, שחשבו אותו לבנם וטבעו בו כל אחד את סימנו הבולט (על־פי האימרה העממית הידועה, שאבות יכולים להיות הרבה אבל אמא יש רק אחת). הראשון הוא האיכר האלמן והשתקן משה רבינוביץ, שבביתו התגוררה יהודית כמשרתת, והוא נתן לזיידה את שערו הזהוב. השני הוא יעקב שיינפלד: מגדל קנריות רך נפש, "מומחה לבישול, תפירה, חיזור וריקוד" (כפי שהוא מוגדר על כריכת הספר), שהוריש לזיידה את ביתו, כתפיו השחוחות ואופיו הנוגה משהו. האחרון הוא גלוברמן, סוחר הבקר גס הנפש וחרמן בלתי־נלאה לכסף, בשר נשים ופרות, ממנו ירש זיידה את כפות רגליו הענקיות וגם עצות מרקטיות לחיים, בהן כמה שיטות בדוקות להבחין בסגולותיה של אשה משובחת, כמו קצת שערות שפם המעידות, "שהאשה הזאת היא אשה חמה עם יער יפה על הגבעה היפה שלה".

על המסר הנאראטיבי של זיידה ושלושת האבות בנה שלו, כהרגלו, סאגה מרובת משתתפים, עלילות משנה וזיקוקי דינור, השאובים ברובם מחומרי הגלם של החיים. למרות שגיבוריו אינם עושים בעצם הרבה, חוץ מלהיוולד, לחיות, לעבור, להיזדווג, לאהוב, להרביץ, לאכול, להוליד ילדים ולמות, הם תמיד מעוררים את התחושה שהם חיים כאגדות - בין אם הם מאושרים עד גג העולם או נושאים על כתפיהם את קללת הקיום. לבד ממערכות יחסים אפלות, כאוטיות ונפתלות, בין נשים וגברים, הורים וילדים ובני־אדם עם עצמם, יש ב"כימים אחדים" המון אהבה

שלו. מפגן מרשים של מילים   צילום: סקופ 80

ספרו של מאיר שלו כל־כך מושלם, מלוטש, אך עם זאת סטרילי. חסר הניצוץ שיהפוך אותו מגולם ליצור נושם

לטבע ואמפאתיה לעולם החי (המהווים משב רוח רענן לאובססיה האורבאנית שאחזה ברבים מסופרינו הצעירים) כמו למשל פרה איילונית הסובלת מבעיות של זהות מינית, וסוס מיוחם שהיה חובט את אברו בבטנו בהתמרה גדולה ונואשת: "מסכן, את הביצים השאירו לו, נקבה לא נותנים לו וידיים אין לו, אז מה הוא ייעשה".

באותו הקשר צריך לומר לזכותו של שלו, כי בעידן שהעלה על נס את הלשון ה"פוריטנית", המינימליסטית והסגפנית, הוא אינו מתבייש לתנות אהבים עם הלשון העברית בכל תנוחה אפשרית, מה שהופך את ספריו למפגן קאמא־סוטרא מרשים של מילים, דימויים והברקות. סגולותיו של שלו כקופירייטר מאפשרות להפוך כמעט כל משפט בספר לשלט חוצות ("האדם עושה תוכניות ואלוהים צוחק"), או לחילופין אמת גדולה מהסוג שילדות בנות שש־עשרה מעתיקות ליומניהן, כנוסח: "ככה תמיד קורה בסוף של כל אהבה. ההתחלה תמיד אחרת וההמשך תמיד תסבוכת, אבל הסוף תמיד כל כך פשוט וכל כך אותו הדבר. בסוף תמיד יש מי שבא ויש מי שהולך ויש מי שמת ויש מי שנשאר".

גם ברמת הארכיטקטורה של הרומן מפגין שלו מקצועיות וירטואוזית, שאינה מותירה בו קצוות פרומים או חלילה חורים שחורים, שהרי "יש אומרים שתכליתו של כל סיפור היא לתת סדר במציאות". לשם כך חולקה העלילה לארבע ארוחות גרגרניות, שבמהלכן שומע זיידה מיעקב את מעלליהם של שלושת אבותיו ואמו היחידה. את מתכון המרציפן מ"עשו" החליף מתכון של זביונה (קינוח איטלקי מחקתק של חלמונים, סוכר ויין מתוק), המשמש בסיפור כחוויה גסטרונומית מעצבת, בנוסח עוגות המדליין של פרוסט, שאת סוד הכנתו למד יעקב משבוי איטלקי אותו אימץ בימי המלחמה.

"כימים אחדים" הוא, בקיצור, מלאכת מחשבת של רומן. הטרגדיות עצובות עד בכי. הבדיחות מצחיקות. הארוחות מפתות. הדמויות מעוצבות היטב ויודעות בעל־פה את תפקידן. הסגנון גבוה אך אוורירי, קליט וזורם. השילוב של הריאלי בפנטסטי אמין ומשכנע. התובנות הפילוסופיות שזורות במינון לא מעיק. ספר כל־כך מושלם, סטרילי, מלוטש, מדויק ומהודק, עד שקשה להאמין שהוא נכתב בידי אדם ולא על־פי הוראותיה של תוכנת מחשב המתמחה בייצור סידרתי של רבי־מכר. מה שחסר ל"כימים אחדים" הוא רק אותו ניצוץ שיהפוך אותו מגולם ליצור נושם, ברומה לנקודת האור המיסתורית בעין, המבדילה בין החי למת. הבעיה העיקרית של שלו היא שהוא כותב יותר מידי עם הראש והידיים ופחות מידי עם הקישקעס, כך שדימיונו למארקס הוא כמו בין רשימת קניות במכולת למצרכים עצמם.

מבחינה זאת יש קווי דמיון רבים בין שלו לשבוי האיטלקי, הניחן בכשרון מיסתורי לחקות בדיוק מושלם את כל מה שרואות עיניו ושומעות אוזניו. ליעקב השואף לכבוש את ליבה של יהודית הוא מסביר, כי "כל דבר שיש לו כללים אפשר ללמוד", מה שנכון אולי (חלקית) למלאכות כמו בישול, תפירה וריקוד, אבל לא מספיק כדי לכתוב רומן, שנוכחותו בנשמה תאריך מעבר לזמן הקריאה. ■

מה קורא / תמר טוניק־כהן

■ נערה בגיטו

"רחשי הברוש" מאת יונה בוצ'יאן רואה אור עתה בהוצאת הקיבוץ המאוחד. הספר מגולל את קורותיה של נערה בגיטו ורשה, במחנות ההשמדה ולאחר השחרור. המחברת זכתה לעבור במחיצת קורצ'אק והיתה בין מעפילי "אקסודוס". בוצ'יאן: "כשפרצה המלחמה הייתי נערה. הכרתי את קורצ'אק דרך הספרים, דרך הרדיו. התקבלתי לעבודה כמתלמדת בבית היתומים שלו והתקופה הזו השפיעה על כל חיי. הדחף הגדול לכתיבה התעורר בעקבות הביקור שלי בפולין, ב־83'. הגעתי עם משלחת אגודת קורצ'אק במלאות 40 שנה לחיסול בית היתומים. הברוש שבשמו של הספר הוא סמל עצבות ואבלות.

■ עבודה ומוות

"המוות בצהוב" – מחנה העבודה סקרז'יסקו־קמיינה, מאת פליציה קראי רואה אור בימים אלה בהוצאת יד ושם ואוניברסיטת ת"א. מחקרה של קראי, אסירה לשעבר במחנה העבודה סקרז'יסקו־קמיינה, שופך אור על תופעה מרכזית במדיניות הרייך השלישי כלפי היהודים: הרצח באמצעות העבודה. המחנה פעל למען תעשיית החימוש הגרמנית והופעל בידי קונצרן ה"האסאג". הקונצרן הקים שורה של "מחנות מפעל" שבהם הועסקו עשרות אלפי יהודים בתנאים בלתי אנושיים. למרות התנאים הנוראיים התפתחה במחנה מערכת־יחסים אנושית בין האסירים. מעט חיי תרבות, קירבה, ומעין חיי משפחה בין אסירים לאסירות שאיבדו את משפחותיהם.

■ בן־שאול בצרפתית

בסוף השבוע הבא יראה אור בפאריס בהוצאת "קאראקטר" ספר שיריו השני בצרפתית של משה בן־שאול. את השירים תירגם המשורר הצרפתי ינקל מנדל, בעזרת בן־שאול. בן־שאול: "יש לי דמות שמוכרת לקוראי, המשמשת גיבור השירים, ארם פולו. זו דמות שלקחתי מתוך זיכרון דברים, ספרו של הצרפתי להי־קלויו, שהסעיר אותי בשנת 61'. פולו הוא בחור שמחליט לשנות את מהלך חייו, ואז יורד אל חוף הים ומתחיל לקבל זהויות חדשות. הוא נכנס אליהן ומנהל מין דיאלוג פנימי. אני 'גנבתי' את הדמות הזו. "השירים שלי על ארם פולו הם של דיאלוג ביני ובין האני האחר. האלטר־אגו. אני כל הזמן שואל את עצמי מי בעצם הוא המשורר, מה זאת האמת, שאלות של זהות. הדיאלוג הוא ביני לביני, או ביני לבין ארם פולו". את להי־קלויו, אומר בן־שאול, מעולם לא פגש. "בסופו של דבר אני לא רוצה לפגוש בו. אני בעצם מנסה להשתחרר מהדמות הזאת, של ארם פולו".

משה בן־שאול. סייע בתרגום ספרו

בן־שאול שוקד על הכנת ספר בעברית של אוסף פרקי ארם פולו, שחלקם התפרסמו בכתבי־עת בארץ וכמה מהם הופיעו בשלושת ספרי השירה שלו האחרונים. בנוסף, הרומן שלו, להתראות חיי, יתורגם לצרפתית, בצוסת.

■ פרס לחיים גורי

אוניברסיטת בר־אילן תעניק את פרס ניומן לספרות לשנת תשנ"ד למשורר ולסופר חיים גורי, על מפעל חיים בספרות העברית. הטקס יתקיים ביום ג', 26.4, בשעה 14:30 באולם ליאו בק באוניברסיטת בר־אילן.

■ תחרות ספרותית בצה"ל

תחרות צה"ל בשירה ובפרוזה תתקיים השנה זו הפעם השביעית, במסגרת חודש הספר העברי בצה"ל, ב־19.6־15.7. הנושא יהיה "ספרות ופנטזיה". התחרות פתוחה בפני חיילים בשירות סדיר. המעוניינים מתבקשים לשלוח 4־5 שירים מודפסים ומנוקדים, או סיפור קצר שאורכו אינו עולה על 10 עמודי מחשב, בחמישה עותקים, עד 31.5, אל: תחרות השירה (או הסיפורת) של צה"ל, מדור מרצים, מפקדת קצין חינוך ראשי, ד.צ. 01463, צה"ל. ■

תגובה

למען ביקורת מבקרת

רענה מרידור נערצת על דורות של תלמידים וחברים לעבודה בקהילה הקלאסית בישראל כמורה גדולה וחוקרת בעלת שם, המקפידה עם עצמה, עם תלמידיה, ועם חוקרים אחרים על פרשנות מדוקדקת, צמודה לידיעה מדעית מדויקת, של הטקסטים היווניים העתיקים על כל פרטיהם. כאב לי לראות כיצד נחלצה (במוסף לספרות של מעריב, 11.4.94) דווקא להגנת אסופת השירים האירוטיים היווניים שהוציא אמיר אור וסופה שהאשימה את "פרופ' נטע זגגי המלומדת" ב"אלימות קטנונית".

מתוך שלל דוגמאות שהביאה נטע זגגי (בביקורתה על תרגומו של אור, מעריב, 4.4.1994) להוכיח את קביעתה שהמתרגם אינו שולט בשפה היוונית, בחרה רענה מרידור בכמה מקרי גבול. אתייחס לשניים מהם.

א. שיר 52 (עמ' 77). שם התואר היווני ANOSPITH (חוץ ממספר מועט של מקומות שבהם המשמעות שנויה במחלוקת) משמעותו היא פעילה: "משכנע, מפתה", ולא סבילה: "משוכנע, נפתה". זאת גם משמעותו כמונח טכני מרכזי בתיאוריה הריטורית לדורותיה (והתיאוריה הריטורית היתה חלק מהשכלתו של כל סופר הראוי לשמו), ובפילוסופיה הספקנית של התקופה ההלניסטית. כך – במובן האקטיבי – מפורש תואר שם זה גם אצל כל הפרשנים והמתרגמים של אותו שיר 52 – כולל גאו ופייג', שאת הטקסט שלהם מציין אמיר אור כבסיס לתרגומו. קשה לי מאוד להניח שמר אור מודע לטעותו של וילאמוביץ בהקשר זה – או לדיונו הממצה של אדואר־פרנקל המנוח בפירושו ל"אגממנון" של איסכילוס, שורה 485. אשר לעברית, נכון הוא שיש גם "עבד הנכסף לחופש" וגם "חופש נכסף" – אך לא הרי "נכסף" כהרי "נפתה". ל"נפתה" יש רק משמעות סבילה: הוא אינו גם "הדבר שנפתים אליו".

ב. שיר 17 (עמ' 36). יתכן מאוד שמשמעותו המקורית של "מזג" היא באמת "מהל" או "ערב". אלא שהקורא העברי של ימינו רגיל למשמעות – המצויה כבר בלשון חכמים – "שפך מכלי אל כלי". הוא גם אינו יודע שבעולמו של אלקאיוס מהלו יין במים ולא מזגו (במובן המקובל היום) סתם. יתכן שנקודה אחרונה זאת היא בגדר "דקדוקי עניות"; אך מה על עוד כמה וכמה טעויות – פשוטו כמשמעו, בהבנת הנקרא ביוונית, במקרים שאינם סתם "פרטים מסופקים ושנויים במחלוקת" – שעליהן עמדה נטע זגגי שהרי ברוב המקרים שדנה בהם, "הקריטריונים של הפרופ' זגגי" אינם אלא דרישה לתרגום המגלה הבנה בסיסית של הכתוב בלשון המקור.

אשר ל"מסקנה, שאותו שיר לא תורגם משפת המקור" – די להפנות את הקורא לשירים 68, 69, 71, 72, ולבקשו להשוות את התרגום העברי לתרגומו האנגלי של ו.ר. פייטון בהוצאה הדו־לשונית בסדרת LOEB CLASSICAL LIBRARY (כרך א', עמ' 201; כרך ד', עמ' 327, 329). הדמיון בין האנגלית של פייטון לעברית של אור מרשים. לפחות בשני השירים האחרונים, גם הגירסה היוונית המתורגמת היא גירסתו של פייטון, ולא גירסתם של גאו ופייג', שאליהם מתייחס אמיר אור (עמ' 103) כמקור לתרגום העברי. ואם בכלי שני עסקינן, יציץ הקורא בהערות המבוא הקצרות של אור על פוסידיפוס, אלקיוס ממסנה, מרקוס ארגנטריוס וסטרטון (עמ' 91; 102; 115; 121) וישווה אותם לערכים הקצרים שפירסם גילברט הייט המנוח בהוצאה השניה (1970) של Oxford Classical Dictionary (עמ' 867; 35; 104; 1018). וזה רק מבחר מאותן "השפעות" של ספר שמוש אנגלי זה על הערות המבוא שבספרו של אור. אלא שאמיר אור (עמ' 91) לא עמד על כך שספרו האחר הארוך של אתינאיוס (המחבר ה"פאגאני" בן המאה השניה ותחילת המאה השלישית לסה"נ) אינו "כתבי אתנאסיוס" (המחבר הנוצרי הפורה בין המאות השלישית והרביעית לסה"נ). מקורו האנגלי, אני בטוח, ידע את ההבדל. "דקדוקי עניות"? ומה נאמר אם יבוא מי שמציג עצמו כמומחה לספרות העברית ויגלה את עינינו שמחברם של "מסילת ישרים" ו"מגדל עוז" הוא שמואל דוד לוצאטו ומה נאמר על "ביוגרפיה קדומה (Suda)" (אור, עמ' 95)? Suda הוא שמו של מלון אנציקלופדי ביזאנטי מן המאה העשירית לספירת הנוצרים, שיש בו גם פרטים ביוגרפיים על אישים מן העת העתיקה השאובים – מכלי שלישי, רביעי וחמישי – ממקורות קדומים, אך לא רק מידע ביוגרפי. כל אדם שעסק ברצינות בביוגרפיות של מחברים יווניים עתיקים יודע מה זה Suda.

כולנו רוצים בריבוי תרגומים לעברית מן הספרות הקלאסית. חבל שדווקא היום, כשיש בישראל כמה וכמה בעלי השכלה קלאסית של ממש המוכנים לתרגם תרגומים אחראיים ומבוססים מן המקור היווני או הלטיני, קשה מאוד למצוא מו"לים שיסתכנו בהוצאת תרגומיהם. ודאי ש"אחד מתפקידיהם של אנשי הלימודים הקלאסיים הוא לעודד מתרגמים" – אך מתרגמים בכל מחיר, ובכל רמה (או תת־רמה) מדעית? הלזאת יקרא "ביקורת בונה" – יהיו חומרי הבניין אשר יהיו?

תפקידו של מבקר אינו, לא לבנות ולא להרוס, אלא פשוט לבקר: להוציא משפטו לאור (משמעותו המקורית של "מבקר" ביוונית), ואין לדיין אלא מה שעיניו רואות. אם רואה מבקר, שהוא איש המקצוע, שהמתרגם אינו שולט בשפת המקור, ושהשכלתו (במקרה שלפנינו, הקלאסית) לוקה בחסר, חובתו כאיש המקצוע (כן, כאחד מ"אנשי הלימודים הקלאסיים") לעמוד על דברים אלה ולהעמיד על כך את הקורא שאינו איש המקצוע; אחרת, עלול "הקורא התמים" להניח שמה שלפניו הוא תרגום של מומחה, המבוסס על מידע מדויק ומוסמך. מי, אם לא המבקר הבקי במקור וברקעו, יזהיר את "הקורא התמים" שאין כן הדבר?

פילולוגים קלאסיים בכל הדורות מתחו ביקורת על תרגומים שאינם מבוססים על הבנת הנקרא וידיעה של ממש ברקעו. האומנם לסינג בגרמניה, האוסמן באנגליה, וחיים וירשובסקי המנוח אצלנו, לא מילאו את תפקידם כ"אנשי הלימודים הקלאסיים" כאשר הוקיעו תרגומים שאינם מבוססים על שליטה בלשון המקור ועל השכלה קלאסית של ממש? ■

יוחנן גלוקר

הערת המערכת: יוחנן גלוקר הוא פרופסור בחוג ללימודים קלאסיים של אוניברסיטת תל־אביב